Der Stil in den Epen des Bertrand de Bar-sur-Aube: Girard de Viane u. Aymeri de Narbonne.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der Hohen Philosophischen Fakultät

der

Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

vorgelegt von

Richard Schönberg
aus Altona.

Halle (Saale)
Buchdruckerei Hohmann
1914

Referent: Prof Dr. Voretzsch.

Tag der mündlichen Prüfung: 3. März 1914.

Meinen lieben Eltern.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546025_0089

Einleitung.

In der Frage, ob die Chansons de Geste sämtlich nur einen und denselben Stil aufweisen oder ob sich nicht einige unter ihnen durch individuelle Züge auszeichnen, sind sich zwei entgegengesetzte Ansichten gefolgt. Die frühere Auffassung, die vor allem von G. Paris[1], A. Tobler[2] und Léon Gautier[3] vertreten wurde, ging dahin, daß es nur einen gemeinsamen 'style national' in sämtlichen Chansons de Geste gäbe, daß sich von individueller Gestaltung nichts in ihnen fände, sodaß man meinen könnte, sie seien alle von demselben Autor geschrieben. Ueber diese Meinung ist man allmählich hinausgekommen. In Einzelcharakteristiken haben Gelehrte wie Suchier, Zenker und andere tatsächlich individuelle Züge an den Epen des Bertrand de Bar-sur-Aube, an Isembard und Gormund, Huon von Bordeaux, Floovant u. a. nachgewiesen, Suchier und Gröber haben in ihren Literaturgeschichten individuelle Züge an einer Reihe von Epen hervorgehoben, schließlich hat Voretzsch (Einf. i. d. St. d. afz. Literatur S. 191) diese neue Ansicht systematisch in Gegensatz zu jener alten gestellt.

Mit dem Stil Bertrands von Bar-sur-Aube haben sich schon drei Gelehrte in ausführlicheren Charakteristiken beschäftigt.

Gröber hebt im Grundriß (II S. 560) hervor, daß Bertrand's Ausdrucksweise flüssiger und selbständiger, seine Darstellung

[1] Hist. poét. S. 23—26.
[2] Volkstüml. Epos d. Franz.
[3] Epop. fç. I 474—524.

knapper und logischer sei als die der übrigen Verfasser von Nationalepen. Daher könne er als Fortbildner der nationalen Heldenepik bezeichnet werden.

Demaison hat sich eingehender nur über den Stil des Aymeri geäußert (Einl. S. 2, S. 104—5): Er tadelt die vielen formelhaften Ausdrücke, die er aber als literarisches Erbgut nicht so scharf verurteilt wissen will, lobt dagegen die Energie, Eleganz, Einfachheit und Färbung mancher Partien, vor allem im ersten Teile, gegen den aber der zweite desto mehr abfalle durch seine Ueberfülle an Gemeinplätzen. Die Verschiedenheit der beiden Teile erklärt er damit, daß unser Autor im ersten Abschnitte einer alten Chanson gefolgt, im zweiten dagegen auf sich selbst angewiesen gewesen sei. Doch habe er seinen Nachahmungen einen persönlichen Charakter aufzudrücken verstanden. Ueber die Beziehung zwischen Aymeri und Girard sagt Demaison (Einl. S. 105 Anm.), indem er auch stilistische Momente anführt, daß der Stil des Girard kräftiger und bündiger sei als der des Aymeri. Während er aber früher[1] darauf seine Behauptung gestützt hatte, beide Epen könnten nicht von demselben Autor stammen, nimmt er sie hier nun zurück und begründet seine jetzige Meinung auch mit stilistischen Motiven: der Girard sei am Ende ebenfalls weitschweifiger als am Anfang. Außerdem weist Demaison einige wörtliche Uebereinstimmungen in beiden Epen nach (S. 77). Auch führt er G. Paris' Urteil an (Hist. poét. 326): Le ton, le style, la versification y sont d'ailleurs trop identiques pour qu'on ne les attribue pas au même auteur.

Herman Suchier verdanken wir eine prachtvolle Charakteristik des Bertrandschen Stils: Suchier rühmt in seiner Literaturgeschichte (S. 37 f.) an unserem Dichter den „Ausdruck von packender Kraft, von zündender Wirkung" und hebt als „charakteristisch für Bertrand die Vorliebe für Sentenzen" her-

---

[1] Positions des thèses présentées par les élèves de la promotion de 1876 p. 12 (présentée à l'Ecole des Chartres sur Aymeri de Narbonne).

vor, denen er „gehaltvoll knappe, an Shakespeare's Ausdrucksweise gemahnende Form“ zu geben wisse. Damit hat Suchier den Stil Bertrand's mit festen Strichen gezeichnet.

Alle diese Urteile sind auch deshalb so wichtig, weil sie auf einer genauen Kenntnis der gesamten Umgebung Bertrand's, soweit sie überhaupt erforschbar ist, beruhen.

Unsere Epen finden sich in folgenden Ausgaben:

Aymeri de Narbonne, p. p. Demaison. Paris 1887. Société des anciens textes 2 Bde. (Dm).

P. Tarbé: Le roman de Girard de Viane. Reims 1850 (Tr.). Diesen ganz unphilologischen Abdruck nach cod. Reg. 7535 konnte ich im ersten Teile des Textes bis Tarbé S. 71 richtig stellen mit Hilfe des Handschriftenvergleiches von Herrn Geheimrat Suchier, der mir seine Ergebnisse gütigst zur Verfügung stellte und dem ich auch an dieser Stelle herzlichst danke.

Immanuel Bekker hat in seinem Werke, Der Roman von Fierabras (Berlin 1829) in der Einleitung eine genaue Abschrift abgedruckt, die Ludwig Uhland von derselben Handschrift cod. Reg. 7535 angefertigt hatte. Es fehlt der erste Abschnitt des Girard, der Tr 1—71_{14} entsprechen würde, und hinter Vers 20 sind 61 Verse ausgelassen, die sich bei Tr 71_{34} bis 73_{24} finden (Bk).

An Spezialschriften sind vorhanden:

Alb. Kunze, Das Formelhafte im Girart de Viane verglichen mit dem Formelhaften des Rolandsliedes. Dissertation Halle 1885.

Heinr. Schuld, Das Verhältnis der Handschriften des Girart de Viane. Dissertation Halle 1889.

Urteile über den Stil der Chansons de Geste im allgemeinen oder besonderen finden sich in: G. Paris, Histoire poétique de Charlemagne. Paris 1865. (Hist. poét.).

A. Tobler, Volkstümliches Epos der Franzosen. Zeitschrift f. Völkerpsychologie (Laz. u. Steint.) IV, 1866. Wieder abgedruckt in seinen ‚Vermischten Beiträgen' V (1912) S. 159—229

Léon Gautier, Les épopées françaises. [2]Paris 1878—92. 4 vol. (Epop. fç.).

Gustav Gröber, Geschichte der franz. Literatur, Grundriß d. rom. Phil. 1888—1902, Bd. II, 1. Abt., 3. Abschn. B. 1.

Suchier, Birch-Hirschfeld, Geschichte d. franz. Lit., Leipzig und Wien 1900.

C. Voretzsch, Einf. i. d. St. d. afz. Literatur. [2]Halle 1913.

R. Zenker, Das Epos von Isembard und Gormond Halle 1896.

P. Meyer, A. Longnon, Raoul de Cambrai, Paris 1882. Introduction S. LVI—LXIV und LXXI—LXXII werden viele Füllsel und formelhafte Wendungen aufgezählt, die sich fast sämlich beinahe wörtlich auch in unseren Epen finden.

H. Suchier, Les Narbonnais, Paris 1898, 2 Bände. Band II, S. LII/III nimmt S. seine frühere Ansicht, auch die Narb. stammten von Bertrand, deshalb zurück, weil sich hier keine Spur von dem leidenschaftlichen Feuer und der hinreißenden Begeisterung des Girard und Aymeri findet.

Krehl, Der Dichter des Gaydonepos, Dissertation Tübingen 1909. K. hat gezeigt, dass sich im Gaydon besonders in der Zeichnung einiger Charaktere individuelle Eigenschaften des Dichters zeigen.

Ferner wurden zitiert:

Karls d. Großen Reise nach Jerusalem und Konstantinopel, ed. Ed. Koschwitz. Leipzig [5]1907.

Chançun de Guillelme, ed. H. Suchier, Halle 1911. Bibl. Norm. VIII.

Aucassin et Nicolete, ed. H. Suchier. [4]Paderborn 1899.

Um deutlich den Unterschied zwischen ästhetischer und stilforschender Betrachtung zu erkennen, ist Kenntnis der heute allerdings nichts weniger als einheitlichen Aesthetik notwendig. Gegenüber Lipps (Aesthetik, Hamburg und Leipzig 1903), der sie lediglich als Psychologie des Schönen betrachtet, und Meumann, der sie für eine Psychologie des ästhetischen

Verhaltens hält, (Einführung in die Aesthetik d. Gegenwart 1908) faßt z. B. Cohn (Allgemeine Aesthetik, Freiburg i. B. 1901) sie als metaphysische Kritik des ästhetischen Geniessens.

Indem ich zur Stilliteratur übergehe, muß ich zugleich zu einer Kritik der heutigen Ansichten über Stil schreiten; denn in der theoretischen Auffassung von Stil gehe ich meinen eigenen Weg und hoffe die Richtigkeit meiner Anschauung hier am praktischen Beispiel und bei anderer Gelegenheit auch in zusammenhängender Theorie zu erweisen. In dieser Spezialabhandlung ist nur eine kurze Skizzierung der Theorie möglich, zu deren Begründung die Anknüpfung an die Entwicklung des Stilbegriffs gestattet sei.

Der Stilbegriff hat zwei Quellen: Einmal ging er hervor aus der Sprachbetrachtung, ein andermal aus der Aesthetik Wo er hier zuerst entstanden ist, ob erst bei Winkelmann oder schon früher, konnte ich nicht feststellen, wohl aber, bei welchen Sprachforschern er zum ersten Mal auftaucht: bei den griechischen Rhetorikern. Als Quellen dienten mir R Volkmann, Die Rhetorik der Griechen und Römer (Berlin 1872), und desselben Auszug daraus, unter demselben Titel im Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft II, 3 (^{3}1901). Hier findet sich auch eine kurze Geschichte der griechischen u. römischen Rhetorik und Bibliographie über die Ausgaben (S. 15). In L. Lersch: Die Sprachphilosophie der Alten (I—III Bonn 1838—40) ist hierfür vor allem die Darstellung des Streites über Analogie und Anomalie brauchbar.

Die klassische Rhetorik, das System der Ratschläge für Redner, war eine bewußte Kultur des Rednerstils, d h. der zu einer spezifischen Einheit zusammenfließenden seelischen Erlebnisse, der Einheitsfunktion, die jeder Redner als solcher hat. Plato erstrebte und Aristoteles brachte eine psychologische Vertiefung der durch τέχναι aufgestellten äußerlichen Regeln: Er zog „differentiell psychologische“ Untersuchungen über die verschiedenen Seelenzustände, Altersstufen und Lebensstellungen in die rhetorische Betrachtung. Aus ‚Stiluntersuchungen‘ über Thukydides, Lysias und Isokrates abstrahierte man später

die 3 *χαρακτῆρες τοῦ λόγου*. Auch unterschied man außer der erhabenen, der mittleren und der niederen „Stilart“ zwischen Prosa- und Dichtungsstil. Außer diesen 5 „Gemeinschaftsstilen“ ist an stilähnlichen Begriffen der Griechen noch das *ἦθος* hervorzuheben, d h. das Charakteristische in der Rede, das Hermogenes als eine der ‚Grundformen der Darstellung‘ zu fördern suchte, allerdings auch etwas äußerlich. Bei den Alten hat sich also Stil nicht als selbständiger Begriff von anderen Vorstellungskomplexen losgelöst und herausgehoben und war daher auch nie Selbstzweck: immer diente er nur zur Erreichung anderer, praktischer oder theoretischer, Ziele.

Das Lateinschreiben des Mittelalters reizte das Stilgefühl durch den notwendigen Vergleich zwischen heimatlichem und lateinischem Denken und Fühlen. Der Rhetorik entspringt die Stilistik. Doch unterscheidet sich das Kind zunächst nur wenig von der Mutter. Es finden sich nicht viel mehr als rhetorische, allgemeine und recht äußerliche Regeln in den Werken über spezifisch lateinischen Ausdruck. Diese hat F. Hand in seinem ‚Lehrbuch des lateinischen Stils‘ (Jena 1833, S. 13—19) aufgezählt, seit Laurentius Valla (um 1444) bis auf seine Zeit. Der Name Stil findet sich zum ersten Male bei Jo. Starck: Institutio philologica et rhetorica (!) de stilo (Hamburg 1621). Der Begriff Stil muß sich also schon vorher in dem Zusammenhange der Vorstellungskomplexe eine selbständige und feste Stellung erkämpft haben. F. Hand, den Iwan Müller in K. F. von Nägelsbachs lat. Stilistik (9. Aufl. v. Iw. Müller, Nürnberg 1905) den wissenschaftlichen Begründer der objektiven Theorie des lat. Stils nennt, bezeichnet den individuellen Stil als Manier. Stil dagegen ist ihm die im Kunstwerk ausgeprägte ‚Normalidee‘ oder die vollkommene Ausdrucksweise in der Sprache und charakteristische Weise im Schreiben. Demgegenüber will Nägelsbach nur die Fundgruben des lat. Sprachschatzes zur Deckung der modernen deutschen Anforderungen aufdecken, also eine Art Stilkultur treiben. Iwan Müller sucht diese Einseitigkeit zu überwinden: Er unterscheidet zwischen ‚objektiver Theorie des lat. Stils‘

und der komparativen Stilistik. Jene untersucht die Grundgesetze künstlerischer Sprachdarstellung: Sprachliche und logische Korrektheit und schöne Darstellung und wie diese in den durch nationale Eigentümlichkeit ausgezeichneten Erzeugnissen der römischen Prosa-Literatur verwirklicht worden sind. Auch der geschichtliche, oratorische, auch der individuelle Stil der einzelnen Autoren müssen untersucht werden.

Die ‚komparative Stilistik' vergleicht den lat. Stil mit der Muttersprache, auch das Latein mit dem Griechischen. Alle diese Bestrebungen müssen sich vereinen, das Wesen des antiken Lateins von den verschiedensten Seiten zu beleuchten und so zur allseitigen, fruchtbaren (!) Erkenntnis zu bringen.

Der Grundmangel dieser Auffassungen beruht darin, daß sie von der rhetorischen Theorie der Alten abhängig sind; deshalb die Beschränkung auf den lateinischen Stil, d. h. den Sprachstil der Römer, ja sogar auf den Prosastil, statt daß der römische Stil auf Grund sämtlicher römischer Geistesprodukte erforscht wird. Deshalb ist die Stilforschung nicht Selbstzweck, sondern dient dazu, „einen reinen, angemessenen, ja eleganten lateinischen Ausdruck" an die Hand zu geben. Deshalb wird der griechische Stil so vollständig vernachlässigt. Deshalb gibt J. H. Schmalz, den Iwan Müller als den Begründer der „historischen" Stilistik der lat. Sprache bezeichnet, in seiner Syntax und Stilistik (Handb. d. klass. Alt. wis. II 2), uns nicht etwa eine historisch-genetische Darstellung der römischen Geistesindividualität im allgemeinen und der einzelnen Autoren im besonderen, wenigstens soweit sie sich in der Sprache zeigt, sondern er zählt sprachliche Erscheinungen auf und gibt an, von wem sie gebraucht worden sind, z. B. wann und wo sich die Kürze des Ausdrucks, bestimmte Phrasen usw. finden.

Bei den Kritikern des deutschen Stils finden sich zum Teil andere Auffassungen. Adelung will allerdings mit seinem Buche, Ueber den deutschen Styl (2 Bde. [2]Berlin 1787) ebenfalls eine zweckmäßige und schöne Art vorzutragen lehren, er geht aber auch etwas auf „Gemeinschaftsstile" wie Kanzlei-

stil usw., allerdings nicht ein wenig psychologisch ein; ähnlich sucht Jean Paul mit seiner Abhandlung: Ueber den Stil oder die Darstellung (Werke, Berlin, Reimer 1827 XLI—XLV. 9. Lieferung, 1.—5. Bd., XIV. Programm) den Stil, den zweiten biegsamen Leib des Geistes, zu kultivieren. K. F. Becker (Der deutsche Stil, Frankfurt a. M. 1848) hebt auch den praktischen Zweck hervor, der jedoch nur durch theoretische Einsicht in die Stilgesetze gewonnen werden könne. Ein neues Ziel setzt sich Wackernagel mit seiner Poetik, Rhetorik und Stilistik (Halle 1873). Er will nämlich durch seine Stilistik das Verständnis der Geisteswerke fördern. Er hat enge Fühlung mit der Psychologie. Doch ist ihm Stil etwas Aeußerliches: die Oberfläche der Darstellung, die aber durch die geistige Eigentümlichkeit des Autors und durch Inhalt und Zweck bedingt ist.

Bedeutsame Aeußerungen finden sich bei Boeckh: Enzyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften (Leipzig 1877): Stil ist Spiegelung des Verfassers in Rede und Kunst. Der Gattungsstil beruht auf der Gemeinsamkeit der Zwecke. Auch jede Nation hat ihre Ausdrucksweise. Der Stil hat seine Geschichte! Die Individualität der Autoren soll aus ihren Werken nachkonstruiert werden, ebenso der Stil der Gattungen, der Nationen und der Zeitalter!

Aehnlich großzügige, leider aber nicht so durchdachte Ziele steckt sich H. Petrich: Drei Kapitel vom romantischen Stil (Leipzig 1878): Er wünscht die Stilistik als „Wissenschaft geistiger und sittlicher Mächte", als „Kunst der Porträtierung geistiger und sittlicher Persönlichkeiten". Doch ist dies nur ein momentaner Geistesblitz geblieben. Denn Stil definiert er als die Summe auffallender Spracheigenheiten.

Aehnlich R. M. Meyer: Stil ist die normale Gestaltung der syntaktischen Möglichkeiten. Er wird beeinflußt durch die umgestaltenden Faktoren: Moment, Zeitalter, Umgebung, Thema, Temperament, Bildungsstufe, Weltanschauung, Individualität. M. verlangt einen Atlas der deutschen Stilerscheinungen. Leider vermengt er den (etwas äußerlich) normierenden und den feststellenden Gesichtspunkt fortwährend. (Deutsche Stilistik,

München 1906) Demgegenüber läßt Elster in seiner Stilistik (Halle 1911) das Individuum vielmehr zu seinem Rechte kommen und die historische Stilforschung, wieder in entgegengesetzter Uebertreibung, als einziges Ziel gelten; diese aber hat er am meisten von allen Stilistikern gefördert. Stil ist ihm die Summe der einheitlich geregelten Ausdrucksmittel eines Werkes, in denen die ästhetische Auffassung und Gestaltungskraft eines Schaffenden sich kundgibt. Mit „einheitlich" meint er die ästhetische Einheit. Eine Zwischenstellung zwischen diesen Sprachforschern und den ästhetisch-philosophischen Stiltheoretikern nimmt der viel und falsch zitierte und wenig gelesene Buffon ein, der großartige Stilschöpfer, den nicht viele an Tiefe der theoretischen Stilauffassung erreicht haben. Am 25. August 1753, am Tage seiner Aufnahme in die Akademie, bot er dieser hohen Versammlung, in die üblichen Lobpreisungen eingebettet, einen Juwel dar: Discours sur le style (ed. Ad. Hatzfeld, Paris V. Lecoffre 1889). Mit seinem rationalistischen Jahrhundert, das die Einseitigkeit seiner tiefpersönlichen Auffassung verschuldet hat, hielt er lediglich das reine Denken, weil es allein unabhängig vom Körper sei, für das spezifisch menschliche, überhaupt für das einzige, was im Menschen ist, für den ‚homme même'. Alles übrige: Leidenschaften, Gefühle, Empfindungen, Vorstellungen, Gedächtnis, Kenntnisse, Phantasie usw. sei außerhalb des Menschen, Antwort des Körpers auf Körperliches, auf Eindrücke, die rein mechanisch jene hervorrufen. Stil nun ist das spezifisch Menschliche an einem Werke, kann also, bei konsequenter Durchführung dieser Philosophie, nur das Intellektuelle sein: die Ordnung der Ideen. Das andere dagegen: leidenschaftliche und schöne Form der Sprache, Wissensschätze an Tatsachen, selbst die Entdeckungen sind körperliche Erzeugnisse und gehören daher nicht zum Stil. Denn: Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même.

Die zweite Quelle der Stiltheorie ist die Aesthetik, die aber die Stilauffassungen ästhetisch vereinseitigt hat z. B. in Goethe's Aufsatz: Ueber einfache Nachahmung der Natur,

Manier, Stil[1]. Goethe charakterisiert hier die drei Arten, Kunstwerke hervorzubringen: Ein ruhiger, treuer, eingeschränkter Künstler wird durch einfache Nachahmung der Natur kräftige, aber beschränkte Kunstwerke schaffen, mit geringer Subjektivität, aber großer Objektivität; ein leichtes, fähiges Gemüt bildet Schöpfungen von großer Subjektivität und geringer Objektivität; der Stil aber vereinigt beide Eigenschaften: starke Subjektivität und große Objektivität und beruht auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen. Daß er damit den Begriff Stil zum Idealwert hinaufstilisiert und verengt hat, gibt Goethe selbst zu. Demgegenüber hat er durch Vischer in seiner Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen (1846—57) eine bedeutende Erweiterung erfahren: Auch er steigt, ähnlich wie Goethe, von der Technik über die Manier zum Stil empor. Manier ist ihm das Eindringen schöpferischen, aber noch beschränkten Geistes in die Technik. Erst wenn eine mächtige und weite Subjektivität sich mit vollendeter Technik paart, entsteht Stil. Vom Einzelmenschen geht der Stil über auf die Schule, von dieser auf Volksstämme, Völker und Zeiten, d. h. die individuellen Urheber waren nur Organe, durch die sich der Geist eines Stammes, eines Volkes, einer Entwicklungsstufe der Menschheit seinen Ausdruck gab. Beim Volksstil gibt es keine Manier. Stil als Gesetz der einzelnen Künste ist die jeder Kunst zukommende Behandlungsweise des Materials als eine durch ihre notwendigen Bedingungen festgestellte gewohnheitsmäßige Uebung. Ein Vergleich zwischen diesen Auffassungen und denen, die Em. Utitz in: Was ist Stil? (Rostock 1911) vorgetragen hat, würde nicht zu des letzteren Gunsten ausfallen. Er hat acht Bedeutungstypen aufgestellt, bei deren Interpretation er dagegen mehr oder weniger an der Außenseite herumplätschert: Individualstil, Material-, Zweck-, Orts-, National-, Zeit-, Kunststil als naturalistischer

[1] Werke 24. Teil ed. H. Düntzer Berlin, Hempel S. 523—530.

und idealistischer, Stil der einzelnen Künste: dramatischer, epischer, plastischer usw. Stil Statt nun all diese verschiedenen Begriffe unter einen einheitlichen Oberbegriff zu bringen oder, wenn dies nicht möglich wäre, einige Bedeutungstypen auszuscheiden, endet er hiermit seine theoretischen Ausführungen.

Einen ganz neuen Stiltyp hat H. Cornelius in seiner „Einleitung in die Philosophie (²1911 Leipzig u. Berlin) aufgestellt: den Lebensstil. Stil des Lebens ist harmonische Gestaltung aller unserer Handlungen, sodaß durch sie die Einheit unserer inneren Welt offenbart wird. Es müssen uns immer höchste Werte zur Verfügung stehen, nach denen wir auf jede Frage des Lebens mit einer Handlung antworten, die mit diesen Werten in Einklang steht. Der Lebensstil ist unsere ethische Aufgabe.

Unwillkürlich drängt sich bei dieser Mannigfaltigkeit von Stilbegriffen jedem die Frage auf: Gibt es denn da überhaupt ein einheitliches Moment und ist nicht vielmehr die gemeinsame Bezeichnung mit Stil nur Phrase?! Eins ist gewiß: in der bisher üblichen Weise kann der Stil unmöglich aufgefaßt werden, einmal weil danach viele Bedeutungen keine innere Beziehung zu einander haben — denn was hat nach der bisherigen Auffassung der Materialstil mit dem Individualstil, was der Kaufmannsstil mit dem lyrischen Stil zu tun? —, vor allem aber, weil fast alle den Stilbegriff zu gegenständlich, ja oft zu äußerlich aufgefaßt haben.

Das Gemeinsame bei all' den verschiedenen Bedeutungstypen ist, daß an irgend welchen Geistesprodukten konstante, einheitliche und singuläre Züge beobachtet worden sind, z. B. in den Werken eines bestimmten Dichters, in den Erzeugnissen einer gewissen Zeitepoche, eines Volkes, in sämtlichen Epen, wodurch man zu den Begriffen des persönlichen Stils, des Zeitstils, des nationalen, des epischen Stils kam. Konstant sind Eigenschaften, wenn sie in sämtlichen Werken dieses bestimmten Stils auftreten, einheitlich sind sie, wenn sich alle diese Züge immer zusammen, nie isoliert zeigen, singulär, wenn die einzelnen Eigentümlichkeiten nur in den Werken

dieses Stils, sonst aber nirgends nachzuweisen sind. Die Konstanz, Einheitlichkeit und Singularität gewisser Züge sind also die Richtlinien der Stilforschung, nach denen sie in jedem Geistesprodukte viele Stile nachweisen kann z. B. in unsern Epen den persönlichen Bertrands, den Zeitstil des 13. Jhrhs., den französischen Stil, den epischen Stil usw. und dadurch also die verschiedenen psychischen Faktoren, die bei der Entstehung des Dichtwerks mitgewirkt haben, in ihrer historischen Beschaffenheit beschreiben kann. Damit hat die Stilforschung gegenüber der Psychologie, der Wissenschaft von den Gesetzen des seelischen Lebens, das historische Seelenleben zum Gegenstande. Mit diesem neuen Gebiete ergibt sich auch ein neuer, ganz eigentümlicher Wertbegriff: Die Einheit der verschiedenen Stile. Je zahlreichere, je verschiedenere und je kompliziertere Stile zu einem einheitlichen Werke verschmolzen sind, um so größer, um so genialer ist dieses.

Alle diese theoretischen Ziele sind regulative Prinzipien für die Forschung. Ich wurde mir dadurch bewußt, daß ich etwas ganz anderes will als die bisherige Wissenschaft, selbst die Stilforschung; nicht die Geisteserzeugnisse, sondern ihre zeugenden Faktoren sind mein Ziel. Dementsprechend habe ich mich bemüht, aus beiden Epen soviel Stile zu gewinnen, als mir möglich war. Der Stil des Bertrand war mein Hauptziel, daneben der Stil der Chansons de Geste und der Zeitstil, soweit sie in diesen beiden Epen nachzuweisen sind. Der epische, der französische usw. Stil waren dagegen für mich noch nicht erforschbar.

1. Hauptteil.

Die quantitative Gestaltung.

Kapitel I.

Verbreiterung und Verkürzung.

Die Einteilung müßte natürlich nach den psychischen Funktionen gehen. Doch dazu hätte das Material nicht gereicht. Ich habe daher statt dessen danach eingeteilt, wie ein sprachlicher Ausdruck charakteristisch werden kann: durch quantitative oder qualitative Gestaltung. Jene beruht auf einer Veränderung der Ausdrucksmasse, diese darauf, daß der Geist des Ausdrucks verändert wird. Die quantitative Veränderung kann durch Verbreiterung oder Verkürzung oder durch Wiederholung entstehen. Die Verbreiterung kann sich auf den Inhalt oder auf die Form beziehen. Die Inhaltsausbreitung wird unterstützt durch eine Reihe besonderer Stilgebilde. Ich werde zuerst die inhaltliche Verbreiterung, die mit Amplifikation bezeichnet wird, und die Verkürzung im allgemeinen und dann die besonderen Stilgebilde besprechen.

A. Knappheit oder Amplifikation.

Zwei scharfe Gegensätze: Knappheit und Breite! Beide finden sich in unsern Epen und zeigen dadurch, aus wie heterogenen Quellen sie geflossen sind: die Amplifikation gehört zum Stil der Nationalepen und beherrscht den erdrückend größten Teil unserer beiden Dichtwerke. Die Knappheit ist dagegen Bertrand's Stil, wodurch er seine Geisteskraft gezeigt hat. Entsprechend zeigt sich Knappheit da, wo unser Dichter sein Eigenes gibt, also in den leidenschaftlich heftigen Szenen und in den Sentenzen.

I. Knappheit.

Sie besteht in der Fortlassung aller entbehrlicher Vorstellungen und zeigt sich im Girard viel häufiger und glücklicher als im Aymeri. Man lese nur die beiden Epen, und es fällt einem sofort ins Auge. Darauf hat schon Gröber und noch nachdrücklicher Demaison hingewiesen, ja dieser hatte darauf sogar seine bekannte Behauptung gestützt, beide Werke stammten nicht von demselben Verfasser. Wir werden für die Verschiedenheit der beiden Dichtungen noch eine Menge Material finden und am Schluß eine neue Erklärung für dieses Problem geben.

Se vont couchier atant jusqu'al matin (Tr 11_{7-8}).
Par la cité herbergent li baron (Dm 2150).
Car il est fols qui a preudome ment (Tr 19_{20}).
Li homs povres si est en grant vilté (Tr 13_{5}).
En duel faire ne puet nus recovrer (Tr 34_{28}).
Ceu est grant chose d'un amin conquesté (Bk 3253).
Qui roncin trueve, destrier n'i vet querant (Dm 3191).
De bon conseil ne vient il se bien non (Dm 2762).

Die Knappheit zusammen mit der Prägnanz (Kap. IV) bildet einen Hauptreiz unserer Epen, zumal sie sich meist mit frischer Lebhaftigkeit paaren.

II. Amplifikation.

Die Breite ist ein Kennzeichen des Stils der Nationalepen. Das ästhetische Verhältnis zwischen Knappheit und Amplifikation in unseren Dichtungen ist nun nicht etwa so zu denken, als wäre die Kürze das Schöne, die Breite dagegen das von außen aufgedrängte Häßliche! Auch sie hat ihre Vorzüge gezeigt: sie hat die Darstellung anschaulich und konkret gemacht, erst sie hat die für den Stil der Chansons de Geste so charakteristische gemütliche Behaglichkeit hineingebracht. Denn die Amplifikation besteht ja darin, daß alle Einzelteile sorgsam ausgemalt werden, derselbe Gegenstand bald von dieser, bald von jener Seite beleuchtet wird, oder daß abstrakte Vorstellungen in eine lange Reihe von Einzelvorstellungen aufgelöst werden. In dieser Weise werden die Gesandten beschrieben:

Mes ne vont pas com vilain esgaré:
Richement sont vestu et acesmé;
Robe de soie, mantel de gris forré,
Avoit chascuns a son col afublé;
Lor chauces furent de paile et de cendé,
Et lor soler de cordouan ovré.
Chascuns chevauche bon mulet sejorné,
Ou palefroi richement enselé;
Seul li lorain qui estoient doré
Valoient bien tot l'or d'une cité.
V escuiers a chascuns d'aus mené,
Qui bien estoient garni et conreé;
En destre moinent maint destrier abrivé,
Or et argent, et armes a plenté,
Maint bon hauberc et maint hiaume jemé
Et maint espié, et maint escu listé (Dm. 1570—85).

Ebenso sind hervorzuheben Dm 1253—62 (Karl hat Aymeri beschenkt) Dm 2157—60 (Alles ist teuer), Tr 20_{6-14} (Rainier weist leidenschaftlich Karls Geldangebot zurück, Tr 33_{2-6} (Reiches Geleit), Bk 23—8 (Girard's Befürchtung) usw

Die inhaltliche Ausbreitung ist oft zur Manier geworden, wie es sich in folgender Stelle höchster Erregung zeigt, die doch möglichst knapp gehalten sein müßte. Karl ruft: Or a l'asaut, franc chevalier menbré. Ki or me faut n'ait point de m'arité, N'aurait en France ne chastel ne cité, Ville ne marche ne tor ne fermeté, Ki à la terre ne soit ius craventé (Bk 1729—33). Ebenso in der überlangen Erweiterung von Bertrand's bescheidener Ankündigung „meine Chanson ist vortrefflich" 1) Man kann viel aus ihr lernen (Dm. 1—8) 2) Denn sie handelt von einem der größten Menschen (9—15) (Die folgenden Sätze (16—42) gehen ein wenig über bloße Amplifikation jenes Gedanken hinaus) 3) Wiederholung von 1—8 (43—47) 4) Daher darf die Chanson nur von Guten gelesen werden (48—53) 5) immer und überall (54—58). Solche Ankündigungen waren allgemein üblich bei den Jongleurs, aber selten so ausgedehnt z. B. auch nicht im

Girard (Tr 1—7). Die Amplifikation findet sich in beiden Epen gleich häufig. Das erscheint bei der sonstigen Verschiedenheit zwischen ihnen verwunderlich: es erklärt sich einmal aus dem gleichbleibenden literarischen Einfluß der übrigen Ependichter, ferner aus den gleichbleibenden metrischen Schwierigkeiten, da viele der amplifizierenden Stilmittel nur zu ihrer Ueberwindung dienten.

Unter den verbreiternden Stilgebilden lassen sich zwei Gruppen zusammenstellen. Eine Verbreiterung kann herbeigeführt werden entweder durch Zusätze (Epithese, Füllsätze, Vergleich) oder dadurch, daß ein Oberbegriff in eine Reihe Unterbegriffe zerlegt wird. Die erste Gruppe, die Zusätze bringenden Stilformen, hat dadurch oft an ästhetischem Wert verloren, daß sie zu ganz außerästhetischen Zwecken gebraucht wurde, nämlich zur Beseitigung metrischer Schwierigkeiten: einmal mußte das vorgeschriebene Maß von 10 Silben beständig ausgefüllt werden, besonders mußte die Unmenge Reime zusammengebracht und das Reimwort bis ans Ende vorgeschoben werden. Immerhin darf man diesen Stilformen nicht jeden ästhetischen Wert absprechen, denn sie bringen trotz alledem in den Vortrag eine behagliche Breite, die ihren eigenen Reiz besitzt, vor allem aber haben sie stilistische Bedeutung, denn sie sind für den Stil der Chansons de Geste charakteristisch. Relativ den stärksten Gefühlswert haben die Epitheta, schon aus dem negativen Grunde, weil sie am wenigsten aus metrischen Gründen veranlaßt waren.

B. Die Zusätze bringenden Stilgebilde.

1. Epithese.

Alle diejenigen Zusätze zu einer Grundvorstellung, die zu ihr in keine genau bestimmte Beziehung treten, die sachlich Entbehrliches, ästhetisch aber Wertvolles bringen, gehören zur Epithese. Sie kann in allen grammatischen Formen erscheinen: als Adjektiv, Adverb, Substantiv, Nebensatz usw. und alle diese Formen werden auch in unsern Epen dazu verwandt. Ihrem Ursprunge nach gehören sie wörtlich dem Stil der Nationalepen an. Sie alle sind typisierend, stehend, rein schmückend: bei einer bestimmten Gelegenheit, wie

Gautier darlegt, indem er die Homerischen Epithesen zum Vergleich heranzieht, wurde ein poetischer Gegenstand in einem bestimmten Zustande gesehen, ihm eine bestimmte Epithese gegeben und diese blieb ihm durch die ganze Tradition hindurch.[1] Daher geschieht es öfter, daß sie nicht passen: Boniface, der eben erst schmählich geflohen ist, wird li fiers genannt (Dm 2129), vom Säugling Aymeri wird gesagt: Qui molt fait à loer (Tr 26_2), cortois heißen nicht nur die Helden, sondern auch der maronier (Bk 2654) usw.

Die Epithese ist ein wichtiger Faktor in der Gefühlswirkung der Chansons de Geste. Ohne sie wäre die Erzählung trocken, die episch-gemütliche Breite vermindert. Man lasse doch einmal alle Epithesen fort, und man sieht sofort die Wirkung. Bk 3180—82 würde dann lauten: Mille, Harnaus, Renier, Aymeris et Guarins. In der poetischen Ausschmückung dagegen heißt die Aufzählung:

Mille de Puille et Harnaus li menbrus,
Renier de Genes et Aymeris ses drus
Et Dans Guarins ki iert vielz et chanus.

Wie warm und voll wird auf einmal die Erzählung!

Die beliebteste Form der schmückenden Epithese ist das

I. Epitheton ornans.

Ueber diese ungemein reich vertretene Stilform geben wir eine kurze, sachlich und nach der Häufigkeit geordnete Uebersicht:

Am zahlreichsten sind die Epitheta für den Menschen. Am meisten werden innere Eigenschaften bezeichnet. Für

1) tapfer haben unsere Epen 4 Formen, die ich nach abnehmender Häufigkeit aufzähle: hardi, aduré, vaillant (auch für Länder), preu.

2) Für edel ist die beliebteste Form franc, dann gentil, nobile, fier, das aber noch öfter „stolz“ bedeutet, seignori, das auch „glänzend“ heißt und gern zu palais oder chastel

[1] Wir werden unten bei den Sentenzen dieses Phänomen der stehenden Epithesen psychologisch zu erklären versuchen.

gesetzt wird. Sehr selten ist esleü. Gern werden auch zwei Beiwörter gesetzt: gentis nobile ber (Tr 37_{32}), boins vassaus cremus (Tr 73_{22}).

3) Sonstige Gemütseigenschaften werden bezeichnet durch: droiz, besonders in der Anrede, bon und die weniger häufigen: droiturier, cortois, legier, gaillart.

4) Die Schimpfepitheta drücken meist einen Gemütsfehler aus. Ihr Gebrauch zeigt deutlich die Subjektivität Bertrand's, der sie mit den übrigen Jongleurs teilt: Nur die ihnen Unsympathischen werden beschimpft, also die Heiden, die Feinde des Vaterlands: desfaé, felon, pute, aversier, cuivert und die seltnen: mescreü, mescreant, desveé. Auch hier stehen doppelte Epitheta: la pute gent haie (Dm 1088). Aus dem geistigen Niveau der Nationalepen — und für dieses wieder charakteristisch — erklärt sich leicht, daß die Gemütsbeiwörter viel häufiger sind als die, welche Verstandeseigenschaften angeben.

5) Epitheta, die Verstandeseigenschaften angeben: membré, sachant, die seltnen sené, adroit, aperceüz: Das Gegenteil ist bricon. Weniger zahlreich als diese innerlichen Bezeichnungen sind die Epitheta für äußere Beschaffenheiten. Auch sie werden hier ihrer Häufigkeit nach geordnet:

1) Schön: biau, vor allem in Anreden, und zwar in der abgeblaßten Bedeutung „lieber", eschevi, avenant. Diese Adjektiva sind im Gi. seltner, weil hier die Frauen eine geringere Rolle spielen als im Ay.

2) Berühmt: loé (auch bei Ländern), alosé, proisié.

3) Mächtig: poissant (auch zu Gascoigne), onipotant.

4) barbé, vuels, cremus, ferrant, coroné. Häufig stehen doppelte Beiwörter: le fort roi coroné (Tr 13_2), biau tres dous oncles (Bk 2219).

Fast ebenso zahlreich wie diese Epitheta für menschliche Eigenschaften sind die Beiwörter für Dinge und hier — was für alle Chansons de Geste charakteristisch ist — am häufigsten für Waffen.

Hier überwiegen die Bezeichnungen, welche zufällige Beschaffenheiten angeben; das ist nicht gerade ein Vorzug, denn die typischen Beiwörter sollten auch das für den betreffenden Gegenstand Typische hervorheben: forbi, letré, carré, doré sind sehr beliebt, weniger roé, fremillon, bruni, safré, desafré, vert, gemé, vergié. Ganz selten sind jaserant, treslié, noielez. Jenes ist nur im Ay, dieses nur im Gi. Nicht so mannigfaltig sind die Adjektiva, welche — wenigstens für die Poesie — wesentliche Eigenschaften angeben: tranchant, roit, agu, aceré, und die seltnen tempré, esmoulu. Auch hier ist Doppelepithese beliebt: fort escu votis (Tr 65_{29}), roit espié forbi (Tr 65_{30}).

Ziemlich zahlreich sind Eigenschaftswörter bei geographischen Begriffen: douce und garnie wird gern Frankreich genannt; dieses Hervorbrechen des Nationalgefühls ist typisch für den Stil der Chansons de Geste.[1] Antic ist im Ay. (Dm 2720) seltsamerweise Beiwort zu voie. Dieser eigentümliche Gebrauch ist überhaupt verbreitet in der afz. Literatur, vergl. z. B. Karlsreise 300, Aucassin 19_5. Aehnlich seltsam ist vieilz fossez antis in La Chançun de Guillelme 512., antie wird auch zu croute, tor, cité gesetzt. Städte werden sonst auch genannt: loiee, l'amirable. Der Fels heißt einmal (Tr68_{13}) auch naïe. Der Fluß ist planteive, bruiant, das Meer salée, betée.

Die Kleidung wird beschrieben durch vair, gris, blois, vermeil, fres. Nur im Gi. findet sich hermin. Gebäude sind pavé, grant, listé (auch für Schilde), votis, principer, reluisant, maginois. Für Metalle sind vorhanden: mier, fin, cler, flamboiant. Der Denier heißt monnée, pain beluté, blanc.

Bezeichnend nicht nur für die Dichter der Nationalepen, nein, man kann wohl sagen, für die ganze damalige Kultur ist die geringe Anzahl und die lediglich charakterisierende Aufgabe der Epitheta für die Natur und zwar, wie wir schon

[1] Ebenso die liebevolle, zugleich stolze Bezeichnung: nostre emperere Karles.

gesehen hatten, überhaupt für Dinge der Natur, vor allem aber für das Tier- und Pflanzenreich, als den wichtigsten Vertretern dessen, was man als Natur bezeichnet im Gegensatz zum menschlichen Geiste.[1] Denn wir haben in diesem Mangel an Naturbeiwörtern, diesem Kennzeichen für die Interesselosigkeit der damaligen Menschen für die Natur, ein Symptom für ihre ganze Denkart zu sehen. Alle naiven und primitiven Menschen, alle die, deren geistige Kultur nicht so weit entwickelt ist, daß sie die Natur um ihrer selbst willen, etwa wegen ihrer Schönheit, beobachten könnten, sind daher nicht fähig, die Natur eingehend zu beschreiben. Das zeigt sich bei den Dichtern der Chansons de Geste, das zeigt sich bei Bertrand uud vor allem in den Naturepitheta und den Naturvergleichen und den Sentenzen. Beiwörter, die etwa das Treiben der Tiere in ihrer Freiheit schilderten, zeigen sich überhaupt nicht in unsern Epen, bezeichnet werden nur Haustiere und zwar nur Pferde und hier natürlich nur die Eigenschaften, die sie in ihrer Beziehung zum Menschen kennzeichnen: abrivé, corant, corsier, amblant; troussé, séjorné, afautré, misodor; brehangne, aragon, gascon, arabi. Das Aeußere bezeichnen: poumelé, liart, crenu. Für das Pflanzenreich zeigt sich noch weniger Sinn, besonders im Ay. Er hat nur ramé. Der Gi. hat: flori, herbu, foilli, verde, verdoiant. Aber ihre nichtssagende Allgemeinheit beweist, daß sie nicht aus der Anschauung, sondern lediglich aus der Tradition übernommen wurden.[2]

II. Nähere Bestimmung.

Unter der „näheren Bestimmung“ fassen wir alle übrigen Formen der Epithese zusammen: adverbiale, appositionelle, relativische. Ihnen allen ist gemeinsam, daß sie ausgedehnter

---

[1] Vergl. Schiller, Ueber naive und sentimentalische Dichtung.

[2] Vergl. darüber M. Kuttner, Das Naturgefühl der Altfranzosen und sein Einfluß auf ihre Dichtung. Dissertation Berlin 1889. Kuttner hat festgestellt, daß bei den Altfranzosen das Naturgefühl sehr zurücktritt, und bezeichnet es als ein vorzugsweise sinnlich praktisches.

sind als das Epitheton und daher viel besser zur Ausfüllung der Verse geeignet waren. Daher ist ihr ästhetischer Wert auch geringer als der der Beiwörter. Sie haben mit diesen die schmückende Funktion gemeinsam, auch sie typisieren. Die näheren Bestimmungen unserer beiden Epen gehören wörtlich dem Stil der Chansons de Geste an. Zur leichten Uebersicht der lediglich durch die Metrik erforderten näheren Bestimmungen wird stets angegeben, wie viele Beispiele sich für den betreffenden Fall in den beiden Dichtungen finden. Bei der Beurteilung dieser Zahlen ist zu berücksichtigen, daß sich der Umfang des Gi. zu dem des Ay. verhält wie 3 : 2, sodaß also zur Gleichmäßigkeit der Gi. etwa $^1/_3$ Beispiele mehr haben muß als der Ay.[1] Der Kürze halber wird der näher zu bestimmende Begriff vorangestellt und ist dann bei den Beispielen immer zu ergänzen: Die mannigfaltigsten näheren Bestimmungen finden sich zu Deus.

a) Schöpfer: ke fist ciel et rousée (Tr 9_{25}), ke fist la nue (Tr 56_{16}), le pere criator (Dm 1265), qui fist les lois (Dm 2371). In beiden Epen je 11 Beispiele.

b) Christus: Deu le fil Marie (Tr 4_{33}, Dm 1110), Dame Deus, ke tot ait à saver (Tr 25_{24}), Deu ki en la crois fu mis (Tr 30_{24}), se Deu plest qui de l'eve fist vin (Dm 385). Ay 13, Gi 29.

c) Richter: le verai jostissier (Dm 784), qui tot a a jugier (Dm 1185, Bk 242), qui pardon fist Longis (Dm 743) Gi 10, Ay 22.

d) Allgemeine Eigenschaften: le roi de majesté (Dm 305), le peire tot poissant (Tr 20_8), plains de molt granz vertuz (Dm 647), qui onques ne menti (Dm 599), qui est soverains Rois (Tr 5_{10}). Gi 37, Ay 15.

Eng hierzu gehören die näheren Bestimmungen für

---

[1] Natürlich sind nicht alle näheren Bestimmungen der Metrik wegen eingesetzt worden, sondern manche wurden entsprechend der Neigung zur Amplifikation gebraucht; aber ihre Zahl ist verschwindend klein und kann vernachlässigt werden.

Heilige: les sainz que Dex a plus amez (Dm 680), l'apostre, c'on quiert en Noiron prée (Tr 28_1), l'apostre, por cui Deus fait vertu (Tr 29_1), l'apostre, que quierent peneant (Dm 491). Gi 12, Ay 8.

Diese Epithesen zusammen mit einem Teil der Füllsätze, Formeln und Subjektivitäten (Kapitel IV) spiegeln die starke kirchliche Beeinflussung auf die ganze damalige Zeit wieder. Die Stärke des geistlichen Einflusses zeigt sich einmal darin, daß er sich sogar bis auf die Jongleurs erstreckte, die sonst nicht gerade durch Kirchlichkeit berühmt waren, sodann darin, daß die Dichter dem sehr kirchlichen Publikum auch auf diese Weise entgegenkommen mußten. Anders sind die 130 Anrufungen von Gott oder Heiligen im Ay. und die 190 des Gi. nicht zu erklären.

Sehr häufig werden auch andere Personen näher bestimmt:

a) Geistige Eigenschaften: Aymeris a la chiere menbrée (Dm 1308), qui tant ot hardement (Dm 1218), IV fils ot qui molt furent hardi (Tr 3_{26}), Girars au coraige vaillant (Tr 49_{35}), à la fiere vertuit (Tr 56_{34}). Gi 94, Ay 48.

b) Körperliche Beschaffenheiten: Charles a la barbe florie (Dm 92, Tr 4_{13}); a la fiere vigor (Dm 1252), hons qui de mere fut vis (Tr 24_{19}). Damen sind: a la clere façon (Dm 1534), a la fresche color (Dm 2422), à gent cors seignori (Bk 3545). Gi 54, Ay 27.

c) Der Stand wird angegeben: Olivier, le nobile contor (Dm 1274), Hernaut le guerrier (Dm 564, Tr 41_{13}), Sinagot l'amirant (Tr 58_{25}). Gern stehen Doppelepithesen: Reniers de Genes, un chevalier cremus (Bk 27), Charles li rois de France la garnie (Tr 27_4). Gi 72, Ay 24.

d) Sonstige Eigenschaften: Olivier, ki tant est redouteiz (Bk 3390), Karlemain, ki tant fait à douter (Tr 25_{25}), Hernaut qui fet a loer (Dm 555), qui tant fist a proisier (Tr 3_1), bairons, ke nuns n'en fust vancus (Bk 3147). Gi 49, Ay 17.

Auch Dinge werden näher bestimmt: hiaumes d'acier (Dm 3646), escuz painz a flor (Dm 1260), elme d'or mier (Tr 21_{22}), or d'outre mer (Dm 176), hante qui le fer ot carré (Dm 894), bliant de samis (Tr 111_{29}). Doppelepithesen: riche branc d'acier (Tr 21_{23}), roit espié d'acier (Tr 21_{31}). Gi 49, Ay 28.

Im ganzen hat der Ay, auch relativ, weniger solche näheren Bestimmungen, als der Gi.: 213 zu 417. Daraus darf aber noch nicht auf eine Entwickelung in der Amplifikation geschlossen werden, weil dies durch andere amplifizierende Stilmittel kompensiert wird.

Durch alle diese typisierenden, rein schmückenden Epithesen wird der Stil der Nationalepen als ein echt volkstümlicher[1], primitiver gekennzeichnet.

2. Füllsätze.

Gegenüber der Epithese bilden die Füllsätze sachlich entbehrliche und ästhetisch wertlose Zusätze: sie tragen nichts zur Gesamtstimmung bei. Außerdem werden sie nicht zu einem bestimmten Begriff gesetzt, sondern einfach in die Sätze eingefügt aus metrischen Gründen, wie wir oben dargelegt haben. Solche Füllsätze hatte jeder Jongleur aus seiner langen Praxis bei der Hand; sobald er einmal einen Reim brauchte, flugs setzte er als zweiten Halbvers einen solchen Füllsatz ein. So auch Bertrand. Auch die Füllsätze sind psychologisch nicht wertlos, sondern sie zeigen zusammen mit den übrigen Uebertreibungen der Amplifikation, wie unentwickelt das Denken, wie wenig fein gebildet das Fühlen der Jongleurs und ihres Publikums war, daß sie für äußerliches Reimgeklingel eine solche Fülle von Banalitäten anbrachten oder anhörten.[2] Historisch sind diese Füllsätze, die

[1] Vergl. Elster S. 169.

[2] Auf die psychologische Interpretierung solcher ästhetisch wertlosen Stilgebilde legen die Stilistiken viel zu wenig Wert, weil für sie der Stil ein sprachliches oder ein ästhetisches, nicht aber wie uns ein psychologisches Problem ist. Die Folgen sind sehr groß: Nur bei psychologischer Auffassung wird ein Stil nach allen Seiten seiner Eigentümlichkeit gleichmäßig dargestellt.

so eng mit dem Geistesleben ihrer Erschaffer zusammenhängen, auch dadurch wichtig, weil sich in ihnen die Spuren des Einflusses des Nationalepen-Stils auf den Romanstil zeigen.

Nach ihrem Inhalte lassen sich vier Typen von Füllsätzen scheiden:

1. Beteuerungen: Si m'eist Dex (Dm 767, Bk 1191), foi ke doi à Roi de majesté (Tr 14_4, ähnlich Dm 612), se soit à Deu comant (Tr 35_{31}), par le cors saint Denis (Dm 458), sé Deu plaist (Tr 65_{26}). Ay 13, Gi 36.

2. Höflichkeitsformeln: Se il vos vient a gré (Dm 835), sé il vos plait (Tr 23_{11}), cé l'voleiz otroier (Tr 38_6), c'il vos eust mestier (Tr 14_{30}) Gi 26, Ay 8.

3. ‚Sogleich' in litotisierter Form wird gern eingefügt und zwar in 12 verschiedenen Gestaltungen z. B. sanz nule demorée (Dm 1318, ähnlich Tr 9_{33}), n'osent plus delaier (Dm 1941), sanz nul sejor (Dm 2950), san plus d'arestison (Tr 33_7), sen plus longe atandue (Tr. 56_{25}), ke ne s'atarde mie (Tr. 68_{20}) usw. Gi 75, Ay 68 Einzelfälle.

4. Aussage über die Aussage: Dieser Inhalt schillert sogar in 28 Erscheinungsformen z. B. ce est la veritez (Dm 672, Tr 27_{17}), ce m'est vis (Tr 50_{28}), je l'vos di san fauser (Tr 38_{19}), je le vos di (Dm 1688), se m'en creez (Dm 2734), que bien le sai de fi (Tr 3_{24}), mentir ne vos en quier (Tr 2_{33}) usw. Ay 94, Gi 157 Beispiele.

5. Hierher gehören auch die Apostrophen (Kap. IV) Gi 42, Ay 31.

6. Ebenfalls sind hierher zu zählen die Formeln (Kap. IV). Gi 83, Ay 48 Anrufungen.

Im ganzen hat also die Metrik im Gi 344, im Ay 194 Füllsätze erfordert.

Während durch die beiden bisher behandelten Stilgebilde — die Epithese und die Füllsätze — Zusätze gemacht wurden, die zu der Hauptvorstellung in beliebiger Beziehung standen, wird eine ganz bestimmte Beziehung zwischen beiden hergestellt in und durch den Vergleich.

3. Vergleich.

Von den Naturvergleichen gilt dasselbe wie von den Naturepithetis: auch hier hat sich der Nationalepenstil als durchaus naiv realistisch[1] erwiesen. Die Vergleiche unserer beiden Dichtungen stehen nach ihrer Herkunft auf drei verschiedenen Stufen:

1. Viele, die meisten von ihnen sind wörtlich aus der epischen Tradition übernommen. Sie sind die gebräuchlichsten und stehen fast immer im Reim: fier comme lion (Dm 2770, 2817, Bk 2394, 2478), oder comme liepart (Dm 4144), hardi comme sengler (Dm 4085, 234), plus blans que n'est foille d'aubrier (Tr 43_{35}) oder comme flor en esté (Dm 3631, Bk 643, 2026) oder com nois sor gravier (Bk 3469, Tr 36_{2}), plus sains que n'est pomme parée (Dm 4419), die Damen haben Augen comme facon mué (Bk 641, 2365), dick oder eifrig com un roncin (Tr 23_{6}, 26_{19}), der Karfunkel leuchtet com li solauz (Dm 179), das Roß ist schnell com quaires enpenneiz (Bk 1815), man hängt den Feind comme lairon forsier (Bk 416), man verfärbt sich vor Aerger comme charbon (Bk 140, 190, Tr 45_{22}, Dm 414). Die Pferde laufen so schnell com levriere (Dm 1755).

2. Seltner sind selbständigere Vergleiche, die aber noch ganz im Geiste der Nationalepen gebildet sind: der Kampf der wenigen Franken gegen die Uebermacht Savari's wird verglichen mit dem Widerstand der aloe contre l'esmerillon (Dm 2777), der unterwürfige Girard wird treffend oiselet a broi genannt (Bk. 3593), die belagerten Vianer schlagend moine rueileit (Bk 362), die aussichtslosen Belagerer serf esguareit (Bk 363). Der Gegner wird so leicht durchschnitten comme rain de cegue (Dm 1806).

3. Ganz einzig steht ein originaler Vergleich Bertrand's, der durch seine reflektierende Eigenart dem Geiste der Chansons de Geste widerspricht. Diesen selben Gegensatz werden wir noch ausführlicher konstatieren bei den Sentenzen (Kap. IV). Prachtvoll sagt unser Dichter:

---

[1] Z. B. gegenüber der bewußt realistischen Moderne.

Car senz reponz, ce vos di sanz mesprendre,
Senble le feu que l'en cuevre de cendre,
Qui desoz art et flanbe ne puet rendre (Dm 6—8).

Hier erkennen wir mit Befriedigung und Ueberraschung, welcher Gedanken auch ein Jongleur fähig sein konnte.

Während die Verbreiterung in den bis jetzt vorgekommenen Stilgebilden dadurch entstand, daß zu der Grundvorstellung Zusätze gemacht wurden, wird sie bei den folgenden Stilformen dadurch herbeigeführt, daß der ursprüngliche Begriff in zwei oder noch mehr Unterbegriffe zerlegt wird. Natürlich geht dieser Prozeß meist unbewußt vor sich, und darum ist dieses qualitative Element nicht kennzeichnend für diese Stilgebilde, sondern nur das quantitative. Die Unterbegriffe können die verschiedensten Beziehungen zu einander haben. Ihre Inhalte können völlig identisch sein: Pleonasmus, Tautologie. Sie können verschieden sein, aber in weiter keiner genauer bestimmbaren Beziehung stehen: Häufung, Kumulation. Sie können eine Steigerung bilden: Klimax. Sie können entgegengesetzt sein: Antithese, Chiasmus.

Wir sehen, eine Fülle von Gestaltungsmöglichkeiten bietet sich und alle finden sich in unsern und auch den andern Nationalepen, ein deutlicher Beweis, daß ihr Stil gar nicht so formenarm ist, wie man leicht annimmt.

C. Die Zerlegungsformen.

1. Pleonasmus.

Einen Uebergang zwischen der bisher dargelegten Verbreiterungsart und der folgenden bildet der Pleonasmus. Denn er kann durch einen Zusatz, aber auch durch Zerlegung entstehen. Beide Mal ist er ein ästhetischer Fehler, und auch dies ist wieder ein Beweis für den Mangel an ästhetisch feiner Auffassung bei den Jongleurs und ihrem Publikum. Der Pleonasmus gehört nämlich durchaus dem Stil der Nationalepen an. Er besteht darin, daß ein Begriff, der schon in einem vorangehenden Worte notwendig mitgedacht werden muß, in einem mit ihm grammatisch eng zusammengehörigen Worte überflüssiger und unwillkommener Weise nochmals

hervorgehoben wird. Am unangenehmsten wirkt die pleonastische Verbindung in folgenden Fällen.

1. Substantiv und Epitheton: vielle antiquité (Bk 3629), fol musart (Dm 4043), jone et ligier bacheler (Tr 3_7).

2. Epithese und Epithese: Sehr häufig ist: grant chamin plenier (Tr 7_6, 8_{31}), trestot le mois antier (Tr 40_{24}), recréant maté (Tr 13_{35}), fort cité vaillant (Tr 10_{34}).

3. Adverb und Adverb: volentiers lieement (Dm 2521), environ de tot lé (Dm 290), aval contreval (Bk 2983), volentiers, non anuis (Bk 3528).

4. Verb und Adverb: reperent arier (Tr 9_3), a marit espouser (Tr 33_{23}).

5. Pleonastische Sätze: Au matinet, quant l'aube fu crevée (Dm 4420, Tr 68_{10}), au matinet, quant vint à l'ainsjornée (Tr 41_{35}). An Pleonasmen finden sich im Gi 32, Ay 30.

2. Tautologie.

Wie beim Pleonasmus werden auch bei der Tautologie Worte desselben oder fast desselben Inhalts bei einander gebraucht, aber während sie dort grammatisch sehr eng zusammengehören, stehen sie hier einander ferner, sodaß sie nicht mehr als Pleonasmus, sondern als Verstärkung desselben Begriffes empfunden werden. Die Tautologie tritt auf in der Form des Hendiadyoin. Wir geben über diese sehr verbreitete Stilform mit amplifizierender Wirkung eine kurze Uebersicht:

1. Substantiva: et ioie et baudor (Bk 2755, Dm 1256), honte ne desennor (Dm 2918), cers ne dains (Dm 3740), et vos mos et vos diz (Bk 3542), la guerre et li estri (Bk 3549). Gi 76, Ay 72.

2. Epithesen: et bel et avenant (Tr 19_{16}), haut et grant (Tr 10_{35}), fière et hardi (Tr. 1_{17}), et frans hons et gentis (Tr 18_2), tost et isnelement (Bk 296), antor et environ (Dm 2151). Ungleichartig sind: riches hom fut et d'avoir raamplis (Bk 2037). Gi 81, Ay 56.

3. Verba: et navrer et plaier (Dm 3772), ocis et afoleis (Tr 47_{31}), graer et otroier (Bk 3435), creant bien et otroi (Bk 3598), ne faut ne ne ment (Dm 767), oit et escoutes (Tr 11_{32}), vestut et acesmé (Tr 12_{13}), fondre et tresgiter (Dm 3510). Gi 128, Ay 106.

In derselben Form wie die Tautologie d. h. in der des Hendiadyoin und mit derselben charakteristischen Bedeutung für den Stil der Nationalepen finden sich die vielen Häufungen in unsern Epen.

3. Häufung.

Die Häufung besteht darin, daß derselbe Inhalt durch zwei verschiedene Unterbegriffe klar gemacht wird. Sie wirkt also sehr anschaulich, wenn sie nicht übertrieben wird. Dies ist aber nur zu oft der Fall, und dieser ästhetische Fehler ist kennzeichnend für den Stil der Chansons de Geste; man kann in in ihnen keine Seite aufschlagen, ohne auf mehrere solcher Häufungen zu stoßen. Wir ordnen sie nach dem Verhältnis der zusammengefügten Begriffe. Sie können, mit einander verglichen, sein

a) gleichwertig: pierres et fuz = Gegenstände (Dm 1965, Bk 1738), foudre ne tanpier = nichts (Bk 3444), ne prince ne marchis = kein Vornehmer (Dm 711), sans lance et sans escu = ohne Waffen (Bk 3523), beu et mengié (Dm 2979), viés et gastés (Bk 3497), dite n'oie (Tr 1_2), porta et norri (Dm 29). Gi 148, Ay 106.

b) ungleichwertig: Hier gibt es mannigfache Unterarten:

1. Spezielles wird zu Allgemeinem gesetzt: et chaucié et vestu (Dm 2316), cuer et entrengne (Dm 2961), ne blesciez ne malmis (Bk 529), cuire et atorner (Dm 2260).

2. Allgemeines und Spezielles: armer et haubergier (Dm 1129), armé et fervestu (Bk 3837); nuit et deschaut (Tr 28_{22}), borjois ne merchéant (Tr 20_{13}). Für beide Arten: Gi 73, Ay 67.

3. Ursache und Wirkung: feste et joie (Dm 4395), feu et lumiere (Bk 3637); vieuz sui et freilles (Dm 565), vaillant et alosé (Dm 845); décopeis et ocis (Tr 18_4), escremir et joer (Dm 3910).

4. Wirkung und Ursache: grant noise et grant mellée (Tr 36_{12}), le rire et le gaber (Bk 751), mal feus et mal charbonz (Bk 2500), redoté et fier (Dm 3371), avoir et conquester (Dm 3925), deduire ne chanter (Dm 2108). Für beides: Gi 39, Ay 28.

Das Hendiadyoin ist also sehr mannigfaltig gestaltet: es kann als Tautologie und als Häufung mit vielen Unterarten erscheinen.

4. Kumulation.

Es können tautologische Begriffe kumuliert werden:

1. Substantiva: coarz ne mauvès hon, ne losangier, ne ribaus, ne garçon (Dm 48—49), de grant gent estes né, de haut lignaige et de grant paranté (Tr 11_{35}—12_1), acubes et pavillons et trés (Tr 71_{10}, Dm 3906—7).

2. Adjektiva: riches, menant et assasé (Tr 12_{19}, Tr 6_{28}, ähnlich Dm 1331).

3. Verben: batu, feru et fusté (Dm 3630), mort, occis et afolé (Tr 94_4), gramoier, uler et brere et Mahomet huchier (Dm 1144 – 5), chalengier, ardoir en feu, praier et essilier (Tr 3_{11-2}), amendées, et essauciées et a ennor montées (Dm 4622—3), Gi 7, Ay 12.

Häufiger sind Kumulationen nichttautologischer Begriffe:

1. Substantiva: chevalier et baron, et conte, et roi et cil de bon renon et bone gent (Dm 51—3), tant hante frete et tant escu troé, et tant hauberc desrout et desafré, tant braz tranchié, tant pié, tant pong copé, tant Sarrazin trebuchié et versé (Dm 4213—6), n'aurat cité ne chastel en estant, ne bois, ne ville II. deniers vallisant, ne vair ne gris, ne hermin trainant (Tr 5_{32-4}).

2. Adjektiva: fort et juenne et legier (Dm 572), saige et hardit chevalier, et combatant, et nobile guerrier (Tr 2_{22-4}), nobile chevalier, bel et cortois, et molt bien enparlier (Dm 3360 – 1).

3. Verba: confondre et essillier, et mater les au fer et a l'acier (Dm 575—6), pris et mort et honni (Dm 1689), chalen-

gier, ardoir en feu, praier et essillier (Tr 3_{11-2}), espier et desrober, et toz nus despoillier (Tr 22_{17-8}), Gi 13, Ay 27.

Alle diese Stilgebilde vom Pleonasmus bis zur Kumulation haben ihren stilistischen Wert als bedeutsames Charakteristikum des Stils der Chansons de Geste; ihr ästhetischer Wert liegt darin, daß sie ein wichtiger Faktor in der behaglichen Breite der Nationalepen sind, wenn auch oft in zu starkem Maße. Im Gi. gibt es 597 Beispiele für diese vier Stilformen, im Ay 504. Hier hat also der Ay. relativ viel mehr Einzelfälle als der Gi., während es bei der Epithese und den Füllsätzen umgekehrt war. In der Amplifikation als ganzem bleiben sich also beide Epen gleich. Aesthetisch wertvoller sind z. T. die Beispiele der drei folgenden Stilgebilde: Klimax, Antithese, Chiasmus. Sie unterscheiden sich von den bisherigen Figuren dadurch, daß bei ihnen zwischen den Unterbegriffen, in die die Hauptvorstellung zerlegt ist, eine ganz bestimmte Beziehung besteht, und zwar bei der Klimax die der Steigerung.

5. Klimax.

Mit der Klimax verbindet sich gern eine Antiklimax, die der zunehmenden Quantität eine abnehmende Qualität zur Seite stellt. Vorzüglich zeigen dies die Worte der Herzogin

Miex vodroie estre **Roine** coronée
Soul XV j o r s de France la loée,
Ke XIIII **ans** D u c h o i s e estre clamée (Tr 39_{27-9}).

Diese scharfen, prägnanten Worte finden sich kennzeichnender Weise im Girard. A iiii rois et à xiiii dus, à xxx contes (Bk 3268—9). Keine Antiklimax hat: I. an ou II ferons vostre comant, Et s'il vous plait III ou IIII en avant (Tr 19_{26-7}). Prachtvolle Prägnanz zeigt wieder: S'il **m'**ot **gabée,** et j e **lui escharnis** (Tr 51_{30}).

6. Antithese.

Solche schlagenden Ausdrucksweisen finden sich noch zahlreicher unter den Antithesen. Aber die treffendsten Beispiele werden wir uns auf später für die Prägnanz vorbehalten, weil wir erst dort dieses wichtige qualitative Element in

diesen quantitativen Stilgebilden richtig stilistisch werten können, nämlich als ein charakteristisches Merkmal unseres Bertrand, der damit erst wieder ein ganz neues Moment in die Nationalepen gebracht hat.

Die Antithesen an sich dagegen finden sich ebenso gut in den übrigen Chansons de Geste wie im Gi. und Ay. Durch sie wird die Ausdrucksweise einmal sehr anschaulich, weil an die Stelle eines abstrakten Oberbegriffs zwei oder mehr Unterbegriffe treten, die viel konkreter sind, vor allem aber schärfer, weil aus dem weiten Umfange der Urvorstellung die beiden Grenzpunkte, zwei Gegensätze, hervorgehoben werden. So heißt es statt des unanschaulichen ‚überall' viel konkreter: a plain ne a montengne (Dm 1792), löst Bertrand die allgemeine Frage: Kel la ferois? in die viel schärferen Unterfragen auf: Fereiz vos pais ou vos garierois? (Bk 3589—90).

Die Zerlegung einer Urvorstellung in zwei Gegensätze kann sich beschränken auf kurze Ausdrücke, kann sich aber auch auf Sätze ausdehnen.

I. Antithetische Ausdrücke.

Es sind vor allem vier Grundbegriffe, die veranschaulicht werden:

a) Immer: par nuit et par jor (Dm 1004), et main et soir (Dm 2985). Etwas verengert wird der Begriff zu: „unter jeder Bedingung" in: par chaut, par froit, et en tote sesson (Dm 412).

b) Ueberall: Fors par ces chans dedans mon paveillon (Dm 410), et devant et derrier (Tr 52_{17}).

c) Alle: li grant et li menuit (Tr 56_{31}), li riche et li povre (Dm 4490), et haut et bas (Tr 43_{6}), estrenge ne privé (Dm 2193), ne juenne ne chenu (Dm 4373). Komisch wirkt: et chaus et chavelus (Bk 3493).

d) Tätigkeiten: ne venir ne aler (Dm 2264), abaissier ou monter (Tr 36_{33}), del fere ou del lessier (Dm 3347). Solche antithetischen Ausdrücke finden sich im Ay. bedeutend zahlreicher als im Gi. Dies erklärt sich daraus, daß diese Formeln fast alle wörtlich dem Nationalepenstil entlehnt sind

und Bertrand sich im Ay. mehr von der Tradition beherrschen ließ als im Gi., wie wir noch öfter beobachten werden. Wo es sich dagegen um eigene Schöpfungen, wenn auch noch in der geistigen Richtung der Chansons de Geste, handelt, ist der Gi. dem Ay. mindestens ebenbürtig, wie es sich in den antithetischen Sätzen zeigt.

II. Antithetische Sätze.

Ihre Kraft wird oft noch quantitativ erhöht durch Vermehrung der Gegensatzpaare in beiden Satzteilen: es stehen statt eines häufig zwei, drei Begriffe im Aufstieg der Antithese, die im Abstieg ihren entsprechenden Gegensatz finden.

a) 1 Gegensatzpaar.

Der parallele Bau von Vorder- und Nachsatz der Antithese ist durchaus nicht Bedingung für ihre Wirksamkeit. Es finden sich vielmehr viele vorzügliche, obwohl unparallele Antithesen: Tieus ert riches qui devant povres fu (Dm 4378), Li plus fors le plus foible n'atant (Dm 3199), Or m'alez ci Nerbone presantant, Dont vos encore n'avez vaillant ·i· gant (Dm 489—90). (Die Franken) molt grant ost ont illuec assemblé. Cil de Viane sont parti et sevré (Tr. 69_{34-5}). Tel parlera, ki ancor se tient mu (Tr 29_{14}).

Parallelen Bau haben:

Pas ne soient coart ne lanier,
Mès tuit haut home et corajeus et fier (Dm 1477—8),
Mieuz vos ira, espoir, que ne pensez,
Ou pis, se ne vos i gardez (Dm 4027—8)
Tu n'i vais pais por avoir conquester,
Mais por ton oncle de mavais los ieter (Bk 2146—7).
Est-ceu à certes, Seignor, ou vos gabeis? (Tr 48_{12}).
Ceste n'est pas d'orgueil ne de folie,
De traïson, ne de losangerie
Mais dou bernage (Tr 1_{4-6}).

b) 2 Gegensatzpaare.

Keine parallele Form haben:

Moins s'en vantait, don molt fist a proisier (Tr 8_{33}),

Qui pert roncin, je li rendrai destrier (Dm 2632),
Quant Karlemain m'ot à vos presantée
Et otroiée, vos m'avés refusée (Tr 40_{7-8}).

Gleichförmig sind gebaut:

Simples et douz fu envers ses amis
Et fel et fiers contre ses ennemis (Dm 698—9).
Bien iert venus ke vos i amerois,
Et mal baillis ke de rien vos hairois (Bk. 3573—4).
Qui que fust en la qeue derrier
Cuens Aymeris i est entrez premier (Dm 1162—3).
Qui eschapa fete ot bone jornée,
Et qui fu pris s'ot la teste copée (Dm 3227—8).

Chiastisch sind die Glieder angeordnet:

Molt as grant hardement
Mes de l'avoir n'as tu mie granment (Dm 753—4).
Bien iert de France ke vos i amereiz:
Cui vos hairés, mar i serait troveiz (Bk 3895—6).

c) 3 Gegensatzpaare.

Ki perdrait ii **deniers** moneeiz
A iii **doubleiz** li serait restoreiz (Bk 3904—5).

In dieser Antithese zeigt sich wieder vortreffliche Prägnanz.

7. Chiasmus.

Der Chiasmus entsteht durch Kombinierung zweier Antithesen, wobei die Glieder chi-artig angeordnet sind. Dadurch, daß der ersten Antithese eine verdeutlichende zweite folgt, wird der eine Oberbegriff durch vier Unterbegriffe veranschaulicht. Auch die Antithese kann mehrere Gegensatzpaare haben, wie wir sahen, ja diese können sogar chiastische Stellung haben, darum sind sie noch lange kein Chiasmus. Denn dort fand kein Begriff in demselben Satze seinen Gegensatz, wie es beim Chiasmus der Fall sein müßte, sondern erst im folgenden:

Por un roncin rendrai destrier de pris
Et por ·i· mort en rendrai ge ii vis (Dm 2614—5).

Lai n'espargnait li pluis iones l'auné,
Ne li pluis vez le haut prince chasé (Bk 585—6).
Car telz est povres ki ait coraige fier;
Et telz est riches, ki ait le cuer lainnier (Tr 19_{5-6}).
Il n'i ot ne coart, ne lainnier,
Ne traitor ne felon losangier.
Ainz furent saige, et hardit chevalier,
Et conbatant, et nobile guerrier.
Ainz Roi de France il ne vorent boisier;
Lor droit seignor se penoient d'aidier (Tr 2_{20-5}).

Unter den drei letzten Stilgebilden hatten wir drei Uebergangsstufen vom Stil der Chansons de Geste zu dem Bertrand's festgestellt: die meisten der antithetischen Ausdrücke waren wörtlich der Tradition entlehnt, einige Klimax, Antithesen und Chiasmen waren zwar keine wörtlichen Entlehnungen, aber nichts weniger als originale Gestaltungen, andere dagegen wirklich aus der neuen Situation heraus neu gestaltet.

In diesen Figuren bekamen die Ausdrücke dadurch eigentümliche Form, daß sich die Verbreiterung oder Verkürzung auf den Inhalt bezog, bei den folgenden Abschnitten über die charakteristischen Merkmale der Metrik und des Satzbaus bezieht sie sich auf die Form.

D. Die stilistischen Werte der Metrik.

Zunächst ist es zu rechtfertigen, daß überhaupt metrische Erscheinungen in eine Stilbetrachtung mit einbezogen werden. Es ist zu bedenken, daß die Stilistik nicht stofflich, sondern durch die Betrachtungsweise von andern Gebieten abgegrenzt ist. Während also die Metrik die metrischen Erscheinungen als Selbstzweck ganz objektiv nach ihrer ganzen Erscheinungsweise darstellt, benutzt die Stilistik die metrischen Verhältnisse, um aus ihren charakteristischen Formen auf die psychische Eigentümlichkeit des betreffenden Stilschöpfers zu schließen.[1]

[1] Daß in den Stilistiken hierauf gar nicht hingewiesen worden ist, erklärt sich daraus, daß sich in der metrischen Gestaltung nur selten

Die regelmäßige Folge des ganz genau bestimmten Maßes von 10 Silben zeigt, daß bei den damaligen Menschen das rythmische Gefühl schon ziemlich weit entwickelt war; aber ihr Empfinden war doch noch nicht so fein, daß es von der Unzahl Reime und der ganzen Monotonie des Gesangsvortrages ermüdet worden wäre, sondern in echt primitiver Art suchten sie durch Massenhaftigkeit Eindruck zu erzielen. Aber die Assonanz, la rime de goret, hatten sie in dieser Periode doch schon überwunden. Unsere Epen gehören zu den ersten, für die der vers orphelin charakteristisch ist, ein Vers von nur 6 Silben und ohne Reim, der sich daher von den gereimten 10-Silblern am Laissenschluß scharf abhebt. Und hier zeigt sich wieder Bertrand's Wirken: er hat das starke Hervortreten dieses Verses dazu benutzt, um Wichtiges hervorzuheben, z. B. wenn er ans Tiradenende Sätze setzt wie: C'or lor croist molt grant poine (Dm 2704, Tr 3_{15}), Elle en duit estre occise! (Tr 41_{23}). Ferir en la quintaine (Dm 817, Bk 388) gibt das Programm fürs Folgende. Ebenso: Or li covenist fame (Dm 1333). Der Ay. wendet dieses Mittel durchschnittlich gewandter an als der Girard, so auch am Schluß der Epen: S'iront ennor conquerre (Dm 4708) klingt viel poetischer als: Le seignor de Nerbone (Bk 4060). Im vers orphelin wird gern das Ergebnis der ganzen Laisse zusammengefaßt: Je n'avrai ja viel home (Dm 2481), Or resomes IX (Dm 1889), Onques n'ot si grant honte (Tr 38_{21}). Die Stimmung des ganzen Abschnittes gibt: Duel en ot et pesance (Bk 1694) und zeigt damit noch die nahe Verwandtschaft dieses Sechssilblers mit dem Refrain, der ja dieselbe Aufgabe hat.

---

und dann meist undeutlich die Eigenart eines einzelnen Autors kundgibt, dagegen viel häufiger und ausgesprochner die charakteristische Geistesart von Mehrheiten, besonders ganzen Kulturgruppen, und daß die Stilistiken sich nur mit dem individuellen Stil beschäftigen. Weil sich dieser aber in den rythmischen Verhältnissen der Prosa zeigt, hat sich R. M. Meyer richtigerweise ausführlich mit dem Prosarythmus, dem Numerus und der Klausel beschäftigt.

In der geschickten Benutzung des vers orphelin ist der Gi. dem Ay. unterlegen, auch der Zahl nach: dort werden wenig über die Hälfte, hier über zwei Drittel aller Laissenschlüsse ausgenützt. Das beweist wieder den technischen Fortschritt unseres Dichters im Ay. gegenüber dem Gi.

E. Die stilistischen Werte des Satzbaues.

Schon G. Paris (Hist. poét S. 23) und Léon Gautier nach ihm haben vor allem im Hinblick auf die älteren Epen bemerkt, daß die Chansons de Geste einen ziemlich primitiven Satzbau hätten. Dies zeige sich besonders in der Kürze der Sätze, in der einfachen Parataxe, in dem Ueberwiegen der einfachen Tempora. Aber auf unsere Epen stimmen diese Beobachtungen nur zum Teil[1]: Bertrand gebraucht schon häufiger die Tempora einer vorgeschrittenen Technik: den Conjunktiv und das Condicionale, er hat daher auch häufiger als die früheren Chansons de Geste Hypotaxe und auch schon längere Sätze. Und hier läßt sich wieder die bekannte Entwicklung in den beiden Epen beobachten: der Gi. steht in seinem Satzbau den einfachen Nationalepen viel näher als der Ay. Dort werden die kunstvolleren Tempora und Satzordnungen viel weniger häufig gebraucht als im Ay., und genau parallel damit zeigt sich diese Entwicklung auch in den Satzquantitäten, über die folgende Statistik Auskunft gibt: die Satzlängen lassen sich am bequemsten durch Verseinheiten von je 10 Silben ausdrücken, weil die Sätze, wenn sie in den folgenden Vers übergreifen, ihn auch ganz ausfüllen, es also kein Enjambement wie bei Chrestien gibt.

Das Verhältnis des Vorkommens von vier Zehnsilbler langen Sätzen im Aymeri und Girard ist 130 : 104, von fünf Zehnsilbler langen Sätzen 64 : 48, von sechs 31 : 11, von sieben 20 : 5, von acht 9 : 2, von neun 8 : 1, von zehn 5 : 1, von elf 3 : 0, von zwölf Zehnsilbler langen Sätzen 1 : 0.

---

[1] Vergl. Gröbers Bemerkungen über Bertrand's flüssigere Ausdrucksweise (Einleitung S. 1—2).

Besonders zu nennen sind Dm 2599—609, 2432—42, Bk 1293—1302. Also der Ay. hat bedeutend mehr lange Sätze als der Gi. und zwar ist es bemerkenswert, daß, je mehr wir uns von der normalen Satzlänge: 2 bis 3 Zehnsilblern Umfang entfernen, das Uebergewicht des Ay. desto mehr zunimmt. Im ganzen werden im Gi. 792, im Ay. 1405 Verse durch Sätze von 4 und mehr Zehnsilblern Länge ausgefüllt. Dieses Mißverhältnis wird noch bedeutend größer, wenn man den größeren Umfang des Gi. mitberücksichtigt. Hier werden etwa nur $\frac{1}{8,4}$, im Ay. $\frac{1}{3,3}$ des Ganzen durch längere Sätze ausgefüllt!

Und entsprechend hat der Gi. bedeutend mehr kürzere Sätze. Ein Beispiel möge genügen: bemerkenswert ist es, wenn mehrere Sätze auf einander folgen, von denen jeder nur einen Zehnsilbler einnimmt.

Das Verhältnis des Vorkommens der Aufeinanderfolge von vier einversigen Sätzchen im Ay. und Gi. ist 26 : 55, von fünf einversigen Sätzchen 16 : 31, von sechs 8 : 23, von sieben 7 : 15, von acht 7 : 26, von neun 8 : 12, von zehn 2 : 13, von elf 2 : 6, von zwölf 2 : 7.

Außerdem finden sich im Ay. nur noch Vers 3863—82 solche Mengen von Sätzchen, wo sich aber auch 4 Sätze von je 20 Silben finden. Dagegen hat der Gi. noch 4 Stellen mit 13 zehnsilbigen Sätzen, 9 mit 14, 5 mit 15, 3 mit 16, 2 mit 17, 3 mit 18, 2 mit 19, 1 mit 20, 1 mit 21, 2 mit 22, 1 mit 23, 1 mit 24, 1 mit 25, 1 mit 27 Sätzchen und schließlich noch zwei Stellen: 53 Sätzchen folgen sich Tr 14_{10}—16_{6}, wo sich 11 Sätze von 20 Silben und einer von 30 Silben findet, alle anderen aber höchstens 10 Silben haben. Noch wichtiger ist Tr 73_{16}—75_{22}, wo sich 69 Sätzchen von höchstens 10 Silben und 6 von 20 Silben Länge finden!

Also der Ay. hat eine viel größere Anzahl an längeren Sätzen als der Gi., und, auch relativ, ganz bedeutend weniger kleine Sätze, seine Satzdurchschnittslänge ist also beträchtlich größer als die des Girard.

Durch diese Ergebnisse über die Satzquantität wird auch

das, was wir vorher über die Satzqualität gesagt hatten, bestätigt, denn in kurzen Sätzen viel Hypotaxe anzubringen, ist unmöglich. Daher findet sich im Gi. die Parataxe noch viel mehr als im Ay. Absolut genommen überwiegt die Parataxe in beiden Epen wie in den Chansons de Geste überhaupt. Denn man muß bedenken, daß die so überreich vorhandenen Amplifikationsmittel fast ausschließlich parataktisch wirken, daß sie also für die Ueberordnung von Sätzen nicht in Betracht kommen, wenn man also von ihnen absieht, mit den Sätzen auch die Möglichkeit zur Hypotaxe zusammenschrumpft. Also auch in unseren Dichtwerken zeigt sich die primitive Vorliebe der Chansons de Geste für Parataxe, die Abneigung gegen Hypotaxe, nur eben in abgeschwächtem und abgestuftem Maße.

Bei allen bisherigen Stilerscheinungen bestand die quantitative Gestaltung in einer Verbreiterung oder Verkürzung, sie kann aber auch durch Wiederholung herbeigeführt werden und zwar können entweder nur die Formen oder nur der Inhalt oder beide zusammen wiederholt werden. Danach gliedert sich das folgende Kapitel.

Kapitel II.

Wiederholung.

I. Abschnitt.

Wiederholung derselben Formen.

Polyptoton.

Das Polyptoton besteht darin, daß dasselbe Wort in verschiedenen grammatischen Formen wiederholt wird, ohne daß aber dadurch eine inhaltliche Häufung stattfindet. Der Grund für diese Wiederholung ist die intensive Beschäftigung eines Bewußtseins mit einer bestimmten Vorstellung, von der es nicht loskommen kann. So hat sich Bertrand als vortrefflicher

Seelenmaler bewiesen, indem er die Erregung des Königs Boniface durch folgendes Polyptoton geschildert hat: Boniface hatte sich ahnungslos den Herannahenden genähert in dem Wahne, sie seien Pilger. Plötzlich bemerkt er seinen Irrtum und fährt auf: Folie avons pensé, Que pelerins cuidons avoir trové. Ce ne sont pas pelerin, en non Dé! D'aler a Rome n'ont pas cist volenté; Nul pelerin ne vont ainsi armé (Dm 2009—13). Ueber seine irrtümliche Vorstellung pelerin kann er nicht hinwegkommen. Solche psychologische Vertiefung der Darstellung ist völlig originale Erfindung Bertrand's.

Weniger ausgeprägt sind folgende Polyptoton: Ainz que ge aille en France ou aler doi (Dm 316), Se vos venez au grant estor plenier, Par eus porroiz grant estor commencier (Dm 3791—2), Ne laise povreté. Par povreté somes désarité (Tr 12_{5-6}), Ne le quier refuser. Se l'refusoie, molt feroie à blamer (Tr 37_{6-7}), Ja, se Dex plest, ne lor dirons folie. Dex nos en gart, qui tot a en baillie (Dm 2313—5).

Oft soll durch ein Polyptoton der gemeinsame Begriff hervorgehoben werden: Par desoz terre s'en sont torné errant; Si ont erré par nuit et par jor tant.. (Dm 1003—4), L'amirant servent Sarrazin et Escler; Forment se fet servir et ennorer (Dm 3529—30), Chascuns si a ·i· olifant soné, Sonent tabors et cil cor ont corné (Dm 4224—5), A XIII contes fu ainçois presantée, Et tuit li XIII l'orent bien refusée (Dm 1305—6), Et dans Gerard par force conquerron. N'aurait pooir c'a force nel preignon (Bk 1352—3), Laise la raigne, lait le destrier aler (Bk 730). Vom Polyptoton unterscheidet sich nur formal die Annomination.

Annomination.

Bei ihr werden mehrere Worte von derselben Stammwurzel wiederholt gebraucht, ohne daß der Inhalt vermehrt wird. Ursache und Wirkung sind dieselben wie beim Polyptoton. Wieder findet sich das psychologisch feinste Beispiel im Ay.: Hermanjart sehnt sich nach ihrem Geliebten und legt

den Gesandten ans Herz, ihn möglichst schnell zu ihr zu bringen; die eilige Beförderung erfüllt ihr ganzes Sinnen: Et si chevauchent et par nuit et par dis. Ja por cheval ne soient plus tardis: S'il ont cheval afolé ne maumis, Por un roncin rendrai destrier de pris (Dm 2611—4). Hier verbindet sich Annomination mit Polyptoton. Weniger ausgeprägt sind:

Si à cele ore, ki ores fui ireis .. (Tr. 46_9).
Mais n'ont talant de faire recreue:
Car mautelans les semont et argue (Bk 3019—20)
Tant chier lor fust vendue a desreson,
Qu'il an prisassent la chierte ·i· bouton (Dm 2163—4),
En France ira por Francois guerroier (Tr 53_{35}),
Mès de l'avoir n'as tu mie granmant;
Avoir covient planté d'or et d'argent (Dm 754—5),
Chauses de fer et esperons d'ariant
Chauseit li bers moult acemeemant (Bk 425—6),

wo noch die anaphorische Voranstellung die Wirkung verstärkt.

Chevaliers chient des chevalz Arabis (Bk 1491).
Lors mist ses gardes en iceste cité,
Que il la dut garder a sauveté (Dm 283—4),
A riches princes dont molt furent amées
Les a li cuens richement mariées (Dm 4620—1).
A force fierent, et lor gent autresci.
Le fort estor ont sevré et parti (Bk 1691—2).

Sehr gedrungen und wirksam sind die Beispiele des Gi.: Ses esforsons à force et à estri (Bk 1617), El palais monte contremont le planchier (Bk 3428). Wenig wirken: Les arbalestes ont li arbalestier (Dm 1137) und das formelhafte: coiement a celée (Dm 839, Tr 49_{11}). Nur ein spezieller Fall der Annomination ist die Figura etymologica.

Figura etymologica

Bei ihr wird ein Nomen mit einem stammverwandten Verb verbunden. Auch diese Stilform entsteht durch starke Beschäftigung mit einer Vorstellung und hebt diese ebenfalls

kräftig hervor Es sind zu scheiden die Fälle, in welchen zum Substantiv noch ein Adjektiv tritt, von denen, in welchen das Hauptwort allein steht.

a) Einfache Figura etymologica: Songa un songe (Bk 1894, 1899), les sons soner (Bk 967), chauciez ses chauses (Bk 2072), le don doné (Dm 935), cor ont corné (Dm 4225), le jeu joé (Dm 4349). Substantiv und Verb sind getrennt in: Per ii ostaiges me lairés ostegier (Bk 981), Et es charroiz que il font charroier (Dm 3076). Um die etwas tautologische Figur zu füllen, wird gern noch

b) zum Substantiv ein Adjektiv hinzugefügt: Chevachèrent li chevalier hardi (Tr 60_{29}), s'escrient à haus cris (Tr 24_{32}). Das gleiche Beispiel, nur ohne Adjektiv, steht Bk 3526. Die Fälle des Ay. sind weitschweifiger: Com il fet corre son auferrant corsier (Dm 3742). Beim Verb steht eine nähere Bestimmung in: Nostre mengier eussions mengié cru (Dm 2330). Der etymologische Zusammenhang war schon etwas verwischt in: Vitaille avez a vos vivre (Dm 1257).

Bei allen diesen drei Figuren, die eng zusammengehören, tritt die Tradition der Chansons de Geste sehr zurück; denn hier ist Bertrand durchaus seine eigenen Wege gegangen: wenn diese Stilformen auch sonst dem Stil der Nationalepen nicht fremd sind, die psychologisch feine Verwendung ist Bertrand's Erfindung, und zwar ist seine Fähigkeit dazu im Ay. bedeutend größer als im Gi. Dagegen zeigt dieser auch hier wieder die größere Prägnanz. Eine Eigentümlichkeit des Stils der Chnasons de Geste ist der Satzparallelismus.

Satzparallelismus.

Er besteht darin, daß Sätze in allen ihren Teilen parallel gebaut sind. Parallelismus hatten wir schon bei der Antithese und dem Chiasmus angetroffen, wir werden ihm noch begegnen bei der Anaphora und ähnlichen Wiederholungsfiguren. Rein erscheint er in Sätzen wie:

Rollans l'entant. si anbrochait le vis (Bk 884),
Aude le voit, nel mist pais en obli (Bk 898),

Oliviers l'ot, sel prist à esguarder (Bk 939),
Gerars l'oit, si ait le chief crolley (Bk 945)

usw. Solche parallel gebauten Sätze durchlaufen den ganzen Gi. (92 Beispiele), während der Ay. sie in weit geringerer Anzahl hat (18). Am besten wirkt der Parallelismus, wenn er Satzteile enger verknüpft:

Cil sont laians comme moine rueleit,
Et nos sa fors comme serf esguareit (Bk 362—3).
Cil chevalier furent molt tost armé,
Cil bacheler de novel adoubé (Dm 823—4).
Salue le de Deu qui tot forma,
Et de par moi qui t'ai envoié la,
Et d'Aymeri son neveu qu'il ama (Dm 3836—8),

und in den formelhaften Beschreibungen:

Èl dos li vestent un blanc hauberc doublier,
Èl chief li lacent un vert hiaume d'acier (Bk 225—6)
L'escu li perce et la broine a fausée,
L'espié li met très par mi l'eschinée (Dm 1875—6).
Elle en sera à grant honte livrée (Tr 55_1)
Elle sera à chevals trainée (Tr 55_3).

Während diese formalen Figuren zeigen, daß die Ausdrucksweise unseres Dichters viele Mannigfaltigkeiten aufweist, bringen die inhaltlichen Wiederholungen eine Eintönigkeit hinein, die für den Nationalepenstil charakteristisch ist.

2. Abschnitt.

Inhaltliche Wiederholungen.

Motivwiederholung.

Wir hatten schon zwei direkte ästhetische Fehler behandelt: die Füllsätze und den Pleonasmus. Hier ist ein dritter: die Abnutzung derselben Motive. Aber alle drei Fehler müssen hier behandelt werden, weil sie für die Chansons de Geste kennzeichnend sind.

Vor allem fällt auf, daß die Schlachtenschilderungen immer nach demselben Schema gearbeitet sind und zwar nur im Ay.

Im Gi. werden keine Schlachten geschildert, obwohl öfter Gelegenheit dazu gewesen wäre, sondern nur Einzelkämpfe, offenbar weil diese leichter und ohne größere Kenntnis der Tradition zu beschreiben sind als zusammenhängende Massenkämpfe. Diese finden sich erst im Ay. und zwar 4 Mal: Dm 1710–1975, 2744–2930, 3124—3214, 4056–4353. Aus ihnen kann man etwa folgendes Schema entnehmen, in dem natürlich einzelnes sich verschieben kann: 1. Vorbereitungen: Ansprachen, Bewaffnung, Anreiten, Fahnenschwenken. 2. Schlacht: Einzelkämpfe, aus denen sich meist erst die Schlachten entwickeln. Neue Einzelgefechte. Sammlung, Ansprachen, neuer Angriff. 3. Schluß: Besiegung, Verfolgung.

Beim Zweikampf ist die Parallelschilderung beliebt z. B. bei dem zwischen Roland und Olivier: Der eine schlägt mit einem gewaltigen Hiebe eine Schutzwaffe des Gegners durch, eine zweite aber hält den Hieb auf. Die Verwandten brechen in Klagen aus. Und ebenso, wenn der Hieb erwiedert wird.

Das etwas naive Motiv von der Zurücklassung der Mäntel als Zeichen von Reichtum und Adel kommt dreimal in unsern Epen vor: 1. Dm 2655 ff. lassen Aymeri's Gesandte ihre Mäntel liegen und nehmen sie nicht wieder an. Ebenso 2. Aymeri vor Hermenjart (Dm 3283 ff) und 3. Olivier als Gesandter vor Karl (Bk 1128 ff).

Die Beleidigung Girard's durch die Königin wird 4 mal berichtet. 1. Der Dichter erzählt den Vorgang selbst, 2. Die Königin berichtet ihn spöttisch, 3. Aymeri erzählt ihn empört seinem Onkel und dieser 4. dem Kriegsrat.

Bei der Wiederholung der Motive oder Vorgänge werden Teilstücke oft fast mit denselben Worten wieder berichtet, so besonders Kampfesszenen (Dm 4172—6, 4212–6 usw.), beim Ritterschlag[1] usw. Dies ist durchaus kennzeichnend für den unentwickelten Geschmack der Jongleurs und ihres Publikums, dem sich auch Bertrand nicht entziehen konnte. Schon hier sahen wir, daß nicht nur dieselben Vorstellungen, sondern

[1] Vergl. Kunze: Das Formelhafte im Girart de Viane S. 7—11.

teilweise auch dieselben Ausdrucksweisen wiederholt wurden. Das führt uns zum dritten Abschnitt.

3. Abschnitt.

Wiederholung von Inhalt und Form.

Flektierte Wortwiederholung.

Durch Wiederholung von Inhalt und Form entsteht eine Menge neuer Stilgebilde, deren ästhetischer Wert sehr schwankend ist: durch sie alle soll der Ton auf etwas Gleichbleibendes gelegt werden. Diese Absicht ist — wenn sie überhaupt vorhanden war — manchmal gut erreicht, manchmal aber nur recht schwach. Ihr stilistischer Wert ist dagegen viel größer: sie zeigen, daß auch die Ausdrucksweise von Chansons de Geste recht mannigfaltig sein kann, vor allem natürlich, wie in unsern Epen, unter der Hand eines bedeutenderen Dichters. Dies ist das eine persönliche Verdienst Bertrands, welches wir in diesem Abschnitt feststellen können, daß er durch zahlreichen Gebrauch dieser Ausdrucksweisen der Neigung der Nationalepen zur Monotonie entgegengewirkt hat, der andere persönliche Zug findet sich in der Einzelanwendung. Diese Stilformen lassen sich zu drei Gruppen zusammenfassen, die sich durch die Entfernung zwischen den beiden Wiederholungen unterscheiden.

Die flektierte Wortwiederholung besteht darin, daß ein Wort in einem andern Kasus und, im Gegensatz zum Polyptoton, mit einer neuen verstärkenden Bedeutung wiederholt wird. Sie ist sehr volkstümlich[1] und es ist sehr bezeichnend, daß sich fast nur im Girard Beispiele für sie finden. Dieser steht also der volkstümlichen Ausdrucksweise noch viel näher als der Ay., bei dessen Abfassung Bertrand schon viel mehr in das kunstmäßige Milieu der Jongleurs und ihre fachmäßige Ausdrucksweise hineingekommen war: nu a nu (Tr 41_{18}), del tot en tot (Tr 13_{26}), reiz a reiz (Bk 2375, 2377), pié a pié (Bk 2522), de chief en chief (Bk 2784), soul à soul (Bk 1278).

[1] Vergl. R. M. Meyer: Stilistik § 45.

Hierher können vielleicht auch gezählt werden: jor à jornée (Tr 42_6), tondus et bertoudeiz (Bk 155), die beide eine inhaltliche Vermehrung bringen und daher nicht zur Annomination gerechnet werden können, bei der allein aber eine solche veränderte Formwiederholung vorkommt. Der Ay. hat nur lez a lez (Dm 1440).

Epizeuxis.

Die Epizeuxis beruht darauf, daß ein Wort, dessen Inhalt das Bewußtsein ganz beherrscht, seinem Inhalte nach und, im Gegensatz zur flektierten Wortwiederholung, in demselben Kasus wiederholt wird:

Li XX tenoient XX granz haches d'acier (Dm 1155),
Si estoit rouse, et il rous par verté (Dm 4555),
De povre afaire, et de povre harnois (Tr 5_{14}),
Car el est bele et il belz ansimant (Bk 3768),
Ki me donroit le raigné de Bawier
Et tot le raigne ke soit iusc'a Poitier (Bk 2003—4).

Die Beispiele für die flektierte Wortwiederholung und die Epizeuxis zeigen, daß die hervorhebende Wirkung hier sehr stark ist, weil die beiden Worte ganz dicht bei einander stehen; in weiterer Entfernung und daher auch mit nicht so starker Betonung erfolgt die Wiederholung bei Anaphora, Epiphora und Responsion. Sie unterscheiden sich von einander durch die Stellung im Satze.

Anaphora.

Die anaphorischen Wiederholungen haben die stärkste Wirkung, weil sie die hervorstechendste Stelle im Satze einnehmen. Durch sie wird ein gleichbleibender Inhalt auf verschiedene Tatsachen verteilt:

D'autre part est la greve de la mer;
D'autre part Aude qui molt puet raviner (Dm 182 - 3).
Ne sai quel gent vienent par cel sanblon
Ne sai se sont gent, ke douter devons? (Tr 55_{31-2}).
La iant Gerard est arier resortie.
La gent au roi nel porent soufrir mie (Bk 1629—30).

Kleine Veränderungen mindern die Wirkung nicht herab:

Onkes la nuit ne buit, ne ne mainja;
N'onkes la nuit, ne uit, ne ne coucha (Tr 38_{25-6}).

Hier wirkt auch der Parallelismus mit.

A molt grant joie sont de Viane issu
ii mille furent sans lance et sans escu:
Grant ioie moinent (Bk 3815—17).
Encontre vait, n'i a plus atandu.
Contre Aymeri sont li baron venu (Dm 949—50).
De l'ost se partent coiement a celé,
Qu'a ceus de l'ost n'en ont .i. mot soné (Dm 858—9).
Se il veut por cui vos a tramis
Et s'il nel veut... (Dm 2607—8).

Vor allem zur Verbindung dient die Anaphora in den Sätzen:

Ne por grant aige n'en doie estre torneiz,
Ne por avoir ne por grant richeteiz (Bk 928—9).
Et ki serait de rien nule anconbreiz,
Ne ki perdrait ii deniers moneeiz (Bk 3903—4).

Wird dieselbe Konjunktion wiederholt gebraucht, so entsteht das Polysyndeton.

Polysyndeton.

Mit diesem verbindet sich ebenfalls gern Parallelismus:

Ainz que m'en parte, lor ferai tel tornoi
Ne les garra ne haut mur ne berfroi
Ainz que ge aille en France ou aler doi
(Dm 314—6, ähnlich Bk 3646—8).
Si s'asenblerent li cuvert deffaé;
Si rasaillirent ceste grant fermeté
Et si l'asistrent environ de tot lé (Dm 288—90).
Si tu me crois, tu serais mon seriant
Se tu me sers... (Bk 111—2).

Auch die Wiederholung der gleichen Worte am Satzende ruft eine, wenn auch geringere Wirkung hervor.

Epiphora.

Am wirksamsten ist die Epiphora natürlich, wenn die Glieder eng zusammenstehen:

Desoz les boucles les font fraindre et brisier
Les groces lances font troer et brisier (Bk 2358—9).
Par foi ke deveiz Karle vostre oncle,
Ke tant amer deveiz (Bk 132—3).

Weiter auseinander stehen die Wiederholungen in:

N'i ait ribaut, ne fol guarson à pié,
Ke ne demant avoine à .i. somier. Jai mar ait il cheval.
Ainz soit guarson à pie (Tr 15_{2-4}).
Mais ke guarson licheor, soduiant.
Sont en la terre por voir le vos disant,
Ney d'autre terre et cuvert soduiant (Tr 49_{28-30}).
Jusc'an la coiffe est l'espée glacie.
Mais damedeus li ait fait guarantie
K'il nel fandi desci que an l'oie.
Par tel vertuit est l'espee glacie:
Dou fort escut est la boucle tranchie.
Desci k'en terre est l'espee glacie (Bk 2795—800).

Wenn weder am Anfang noch am Ende, sondern an beliebiger Stelle des Satzes das gleiche Wort wiederkehrt, so haben wir die Responsion.[1]

Responsion.

Auch sie kann wirksam sein, wie manche Beispiele zeigen:

Mès durement ra s'ensengne escriée,
Tot entor lui ra sa gent aunée (Dm 1847—8).
En une neif en est outre passeiz.
Kant il fuit outre, èl cheval est monteiz (Bk 2173—4).

Das sechsmalige tot Dm 4478—86 betont gut den Reichtum der Hochzeit Aymeri's.

Ce que vos mande dame Guiborc m'amie;
Par moi vos mande (Dm 4387—8)
Si iel demans, nel teneiz a folie,
Car nel demans por nule felonie (Bk 1788—9).
Por un roncin rendrai destrier de pris,

[1] Vergl. R. M. Meyer § 114.

Et por un mort en rendrai ge II. vis (Dm 2614—5).
Tant com vodroiz, je serai vostre amis,
Et quant vodroiz . . . (Dm 733—4).
Ne porrai mès tel ami recovrer,
Ne sai en cui me porrai mès fier (Dm 544—5)
Et cil dedanz ne se porent gaitier
Que dedanz n'entrent li vaillant chevalier (Dm 1160—1).
De douce France les honors gardereiz.
Bien iert de France ke vos i amereiz (Bk 3894—5).
En Viane vanreiz? Dedans Viane où sereiz onoreiz (Bk 3618—9).
Mais feissiez que par amor vos pri;
Por amor Deu ki onkes ne manti, faites la pais (Bk 2313–4).

Die Responsion wird noch durch völligen Satzparallelismus gestützt in:

Ceus qui fein vendent, et toz les aveniers,
Ceus qui char vendent, et avec les merciers (Dm 2125–6).
A son col pant un fort escu bandei.
En son poig tint un fort espié quarrey (Bk 2163—4).

Wenn die Wortverbindungen in noch weiterem Abstande wiederholt werden, wie beim Refrain und Gegenrefrain, so müssen sie ausgedehnter sein als bei den bisherigen Stilformen, damit sie noch ins Ohr fallen.

Refrain.

Die Wiederholung wichtiger Worte am Ende längerer Abschnitte bildet einen Refrain. Dies waren ursprünglich auch die Laissenschlußverse, wie G. Paris (Hist. poet. 21) hervorhebt; diese Funktion hat z. B. noch das Aoi des Roland und das lunsdi al vespre der Chançun de Willelme. Solche metrischen Refrains haben unsere Epen überhaupt nicht. Ihre vers orphelins sind dem Inhalte der zugehörigen Tirade angepaßt. Wohl aber hat er gelegentliche Refrains, durch die er Wichtiges hervorhebt:

Donez la autre, dem jedesmal noch eine Verstärkung folgt, schließt meist die Weigerungen der Pers, Narbonne zu

übernehmen (Dm 355, 375, 448, 469, 493, 518). Por querre onor en estrainge contrée (Tr 9_{17}), das 9_{30} wiederkehrt, hebt lebhaft den Entschluß der Brüder hervor. Der leidenschaftliche Vorwurf Rainier's: Mais je n'en ai eut autres sodée (Tr 27_{30}) findet in: onkes n'en oi sodée (Tr 27_{35}) seine Entsprechung. Roland steigert sein beharrliches: Or ne laroie por l'or de ii citeiz (Bk 609) noch zu: ie nel laroie por l'or de X. citeiz (620).

Der Stellung im Satze nach ist der Gegensatz zum Refrain der Gegenrefrain.[1]

Gegenrefrain.

Beim Gegenrefrain kehren am Anfang größerer Abschnitte dieselben Wortverbindungen wieder. Die Wirkung ist manchmal gar nicht übel, wenn z. B. Rainier zweimal seine Reden mit denselben Worten beginnt:

Aiez vo pais, Seignor, ce dit Rainier.
De trop parler me resambles lainier (Tr 32_{14-5})

und Tr 32_{27-8}:

Aiés vos pais, dit Rainier li frans hom.
De trop parler me resanblés garson.

Oder wenn Karl zweimal ausruft: Consilliez moi (Bk 3987 und 3990), oder Olivier: Voz rant tot quitte Dan Lanbert le marchis (Bk 1140) 22 Verse später Karl noch einmal vorhält: Por vos rant quitte Lanbert le berruier. Durch das zweimalige: VIII jors antiers ont en la ville esté (Tr 13_6) und Tr 13_{12}: VII jors antiers avons ci demoré wird die Schmach, die Karl Girard angetan hat, gut betont. Durch eine Art Gegenrefrain werden gern größere Abschnitte verbunden, z B. durch die stetige Wiederholung: Venez avant am Anfange von Karls Aufforderungen an seine Pers. Dieser Imperativ kehrt 10mal wieder: Dm 332, 358, 382, 401, 424, 438, 453, 474, 495, 520. Aehnlich werden auch die Laissen CX – CXXI im Aymeri enger verknüpft: hier werden nämlich die Kinder Aymeri's aufgezählt und jedesmal der Name und die Zahl an den Anfang gesetzt, z. B.

[1] Vergl R. M. Meyer: § 113.

Li premiers fiz Aymeri le vaillant,
Cil ot a non dant Bernard de Brebant

(Dm 4508—9) oder (Dm 4673—4):

La menor fille Aymeri le baron,
La plus juennete, Blancheflor ot a non.

Wie gesagt, haben diese letzten Figuren keinen großen ästhetischen Wert. Das ist für unsere stilistische Betrachtungsweise aber nicht entscheidend. Denn hier ist das einzig Wichtige, daß wir aus ihnen auf den Geist, der in den Chansons de Geste herrscht, schließen können, nämlich, daß auch sie schon für Satzverbindung und die Hervorhebung wichtiger Vorstellungen Sinn hatten und sorgten; darin, daß dies in unsern Epen mehr als in den meisten andern geschehen ist, zeigt sich Bertrand's individuelles Wirken.

Alle bisher behandelten Stilgebilde waren durch quantitative Gestaltung entstanden. Schon durch sie hatten wir in die Neigungen, ja selbst in die Lieblingsvorstellungen und -anschauungen der beiden hier maßgebenden Stilschöpfer, des französischen Volksgeistes, wie er sich in den Verfassern der Nationalepen geäußert hat, und des individuell Bertrand'schen Geistes tiefe Einblicke tun können. Sie werden sich aber noch vertiefen und erweitern durch die Betrachtung derjenigen Stilgebilde, die durch die qualitative Auffassungs- und Darstellungsweise entstehen. Während sich nämlich die quantitative Gestaltung auf die Masse des Ausdrucks bezog, indem Verbreiterung oder Verkürzung oder Wiederholung stattfand, legt die qualitative Veränderung das Hauptgewicht auf die Neuformung des Inhalts: entweder treten an die Stelle der gewöhnlichen Vorstellungen völlig neue Lieblingsinhalte des Schaffenden, oder die Urvorstellung erfährt nur eine durch die Eigenheit des Stilschöpfers bedingte eigenartige Umgestaltung. Danach gliedert sich der folgende Hauptteil.

2. Hauptteil.

Die qualitative Gestaltung.

Kapitel III.

Ersetzung.

Die neuartige Vorstellung kann zu der gewöhnlichen die verschiedensten Beziehungen haben. Sie kann gerade das hervorheben, was um das zu sagende herumliegt: Umschreibung; sie kann nur einen Teil hervorheben: Synekdoche; sie kann der gewöhnlichen Bezeichnung ganz heterogen sein: Metonymie; sie kann ihr durch bildliche Uebertragung ähnlich sein: Metapher; sie kann viel unbedeutender sein als die gemeinte Vorstellung: Symbol, Allegorie.

Umschreibung.

Die Umschreibung bildet einen Uebergang zwischen der quantitativen und der qualitativen Gestaltungsart, denn in ihr kommen beide in gleicher Weise zur Anwendung: der gewöhnliche Ausdruck wird ersetzt durch einen völlig neuen, der aber ausgedehnter ist und durch den der Nachdruck, statt auf den Gegenstand selbst, auf seine Eigenschaften, Wirkungen oder Veränderungen gelenkt wird. Dadurch wird der Ausdruck anschaulicher und auch stärker betont, außerdem wird die Amplifikation gefördert.

Die Umschreibung kann sich beziehen auf die Bezeichnung von Personen, abstrakten Begriffen, Tatsachen und Vorgängen. Und bei allen diesen Periphrasen wird sich die

Vorstellungsweise der Nationalepen-Dichter im allgemeinen und Bertrand's im besonderen zeigen: sie halten sich immer an die durch die Sinne gegebenen Vorstellungen und Empfindungen und suchen durch sie Abstraktionen zu veranschaulichen.

1. Umschreibungen für Personen. Hier zeigt sich deutlich wieder die Subjektivität unserer Ependichter: die ihnen Sympathischen belegen sie mit den schönsten Umschreibungen, gegen die Gegner, vor allem die religiösen, können sie nicht grob genug sein: Gott: Cil, qui tot peut jugier (Tr 3_{14}) Celui, qui tot ot en baillie (Tr 62_6), Celui qui de virge nasqui (Dm 593). Lor droit seignor (Tr 2_{25}) = König von Frankreich = enperere au vis fier (Tr 21_{24}, Dm 355). La pucele as crins blois (Dm 2376): Hermenjart: dame au cler vis (Dm 3292). Zärtlich nennt Guiborc ihren Girard: chiere hardie (Bk 3340). Und welchen Gegensatz bilden dazu die Umschreibungen für Feinde: Li cuivert pautonnier (Dm 1171, Tr $8_{6,35}$), li gloton losangier (Dm 3691), li Deu ennemi (Dm 4119), li cuivert boiseor (Dm 2900), la pute gent sauvage (Dm 524), fil a putain (Dm 933, Tr 14_{35}).

Diese Periphrasen sind uns willkommene Zeugen für das lebhafte Temperament, welches in dem ganzen Milieu der Nationalepik geherrscht hatte, so daß die heiße Liebe zur Kirche, Heimat und den Fürsten, ihr glühender Abscheu gegen alles Heidnische noch in späten Geschlechtern mit diesen erstarrten Formen nachwirken konnte.

2. Die Umschreibungen für abstrakte Begriffe zeugen für das Streben nach Anschaulichkeit. Sie sind ebenfalls nur für den Stil der Chansons de Geste, nicht aber Bertrand's, charakteristisch, weil sie völlig traditionell geworden waren:

a) Ueberall: desci à Monpellier (Tr 57_{18}), (Dm 2860), de ci en Noiron pré (Dm 3026), en France n'en Berry ne jusqu'a Rome (Dm 3026).

b) Um keinen Preis: por tot l'or de Sulie (Dm 1107), por tot l'or de Paris (Bk 526), por a perdre la vie (Dm 2477), por les menbres copeir (Bk 373, ähnlich Dm 2862), por a

perdre un des piez (Bk 68). Wahrhaft leidenschaftlich ruft die Herzogin aus: Miex vodroie estre à chevals trainée, Noié en ave, ou en feu anbrasée (Tr 40_{4-5}). Solche individuellen Periphrasen sind nicht häufig.

c) Geringwertigkeit: Zur Umschreibung dieses Begriffes werden gern Namen von Münzen verwandt: denier (Tr 3_{13}), baloi (Dm 218), ferlin (Dm 395), mançois (Tr 5_{20}, 31_{14}), parisis (Dm 736), besant (Tr 49_{32}). Sie erscheinen in Sätzen wie: N'en quier avoir vaillisant ·i· denier (Dm 782). Auch sonstige wertlose Gegenstände werden zu diesem Zwecke verwandt: bouton (Dm 2750, 2799, Bk 2488), gant (Dm 490), esperon (Tr 59_{35}), saiete (Tr 57_{30}). Pflanzen- und Tiernamen waren ebenfalls willkommen: oef pelé (Dm 2227, Tr 13_{17}), pomme pelée (Tr 9_{24}), alz peleiz (Bk 1223), osiere (Dm 504), chastengne (Dm 1787); alie (Dm 364, Tr 62_{5}).

d) Nichts: N'en perdrai ja demi pié ne plain dor (Dm 1293), De son escu n'i ot plein pié d'entier (Dm 3717). Bemerkenswert ist die Ersetzung von „ehren" durch: Mal dehait ait ke nos done à maingier (Bk 3460).

3. Umschreibungen für Tatsachen: dafür finden sich in unsern beiden Epen drei Ausdrucksweisen, zwei traditionelle und eine individuelle.

a) Die Größe wird dadurch veranschaulicht, daß nach Behauptung des Dichters sie unzählbar ist:

De sa biauté poisse dire assez,
Mes ainz seroit li demi jorz passez (Dm 3307—8).
Il n'est nus hom ki de meire soit neiz,
Que deviser seust les granz bonteiz
Ne la richesce des granz palais listeiz (Bk 3357—8).
Tant ocient, ne puet estre nonbré (Dm 4299).

Noch lieber wird gesagt:

b) Es gibt nichts Gleichartiges:

Plus bele gent ne vit nus asenblée (Dm 4477)
Ne vi si noble en trestot mon vivant (Tr 11_{3}),
Si joianz ne fu hom (Dm 3112),

Il n'avoit pluis en cest cièle vaillant (Tr 11_5)
Mais ceste est tant gente et acesmée,
Onques plus bele ne pot estre trovée (Tr 36_{6-7}).

c) Bertrand selbst tritt uns erst wieder entgegen, und zwar von einer seiner schönsten Seiten, in denjenigen Periphrasen, in denen die unmittelbaren physischen oder psychischen Folgen angegeben werden, um die Ursache in ihrer Gewaltigkeit zu veranschaulichen. Prachtvoll wird die Verwüstung geschildert durch: (ton raigne gasté et confondu:) X lues puet coure un destrier crenu, Ke tant de blef n'i troveroit creu, Dont un chevals fust un ior repeu (Bk 3283—5).

Statt direkt zu sagen, daß der Schwerthieb furchtbar gewesen sei, schildert Bertrand vielmehr die Folgen:

Li destrier chiet, ne pot le cop porter.
Kant se relieve, s'est en fuie torneiz.
Tels iiii arpans est Rollan traverseiz,
Ke il ne seit quel part il soit aleiz,
Ou à Viane ou à l'ost retorneiz (Bk 702—6).

Die große Menge Lösegeld wird lebhaft veranschaulicht durch:

Plus en aroit de deniers moneeis,
Ne porteront iiii somier trousey (Tr 48_{5-6}).

Olivier will, daß Lanbert kein Lösegeld zahle, als dieser aber darauf besteht, wird sein Unmut kurz angedeutet durch:

Oliviers l'ot, sel prist à esguarder (Bk 939).

Die achtungsvolle Zustimmung erschließen wir aus:

Tuit li moine l'ont parfont ancliné (Tr 42_{22}).

Gegen diese lebensvollen Umschreibungen des Girard tritt der Aymeri bedeutend zurück. Hier ließe sich nur anführen:

Tot entor lui avra tele asenblée,
Tote enplira cele sale pavée,
Et la citez, tant comme est granz et lée,
En essera en toz leus effrée (Dm 2567—70),

als Umschreibung für die Macht Aymeri's.

Scherzhaft ist:

Et tuit nostre home sont si las, par ma foi,
Que une fame ne valent pas li troi (Dm 219—20).

Um die Herrlichkeit des Vogelbaumes zu veranschaulichen, wird gesagt:

Soz ciel n'a home qui s'en puist saouler;
S'il est iriez, por coi l'oie soner,
Tout maintenant li fet s'ire oublier (Dm 3524—6).

Die Gefahr wird nur angedeutet:

Ainz que voiez de Pavie l'entrée,
Sera molt chier cele robe achetée (Dm 1644—5).
Mes ainz qu'il puissent arriere reperier,
En i eussent bien V mile mestier (Dm 3082—3) . . .
Ancois le vespre arait mestier d'amins (Bk 818).

Auf einer naiven körperlichen Auffassung der Seele basieren traditionelle Wendungen für „tot“:

Tantost li fu l'ame del cors issue (Dm 1809),
L'ame en est alée (Dm 1877),
Grant melée dont fut mainte aime fors du cors désevrée (Tr 36_{12-3}).

Auch andere Umschreibungen für „töten“ sind beliebt:

Cui il consiut, tot a son tans usé (Dm 918).
Là fust tos ars et à la fin alé (Tr 30_{19}).
Molt fu corte sa vie (Bk 1626).

Andere traditionelle Periphrasen sind:

Granz colz se donent sor les escus devant.
Des elmes vont les pieres crevantant.
Li feuz en vole, ke la place en resplant (Bk 2456—8).
Tel duel en ot la cortoise pucele,
A poc li cuers ne li part souz l'axele (Bk 2415—6).

Bezeichnenderweise sind die qualitativen Ausdrucksweisen mit amplifizierender Wirkung in unsern Epen so stark vertreten wie wenige der folgenden rein qualitativen Stilgebilde.

Synekdoche.

Bei der synekdochischen Apperzeption tritt ein Teil so stark in den Vordergrund des Bewußtseins, daß er allein apperzipiert und bezeichnet wird, der ganze Rest aber mitverstanden werden muß. Diese Auffassungsweise kann auf zwei Arten vor sich gehen:

a) Das Ganze wird durch einen Teil ausgedrückt: Vor allem wird cors, entsprechend der ganzen sinnlichen Auffassung der damaligen Zeit, statt des ganzen Menschen gesetzt: Par son cors ait X lairons ocis (Tr 50_{20}). Si nes voz puis par mon cors justicier (Tr 7_{33}), De vostre cors fuise jamais privée (Tr 40_{6}). Le cors Deu (Dm 3464, 1019) Ebenso gern wird ein einzelnes Organ für die ganze Person eingesetzt: Trestoz li cuers l'en est de joie espris (Dm 2688) Le cuer en ot molt formant irascu (Bk 2906), Molt ot le cuer ire (Bk 2588).

In diesen Ausdrücken spiegelt sich die kindliche Anschauungsweise jenes geistig noch kindlichen Zeitalters, dem das Materielle, — oder psychologisch ausgedrückt — das sinnlich Wahrnehmbare das einzig Sichere war, weil eben bei seiner Geistesentwicklung die inneren Sinne nicht genügend ausgebildet waren, sodaß sie das Seelische nicht erkennen konnten.

Individuell ist die Synekdoche, mit der Bertrand den Dos bei seinem Sturze bezeichnet: Contre terre est li haterels versé!

b) Die bestimmte Zahl tritt an die Stelle der unbestimmten. Statt „vielen Dank" wird gesagt: V^{c} merciz et grez (Dm 1442). Dabei ist zu beachten, daß die poetische Sprache besondere abgerundete Zahlen ausgebildet hat, um die eckigen, allzu genauen Zahlen zu vermeiden. Und hier zeigt sich wieder, daß unser Dichter im Aymeri die Kunstausdrücke besser beherrscht als im Girard. Hier bringt er noch in großer Menge eckige Zahlen: VIIXX (Tr 72_{19}) C et dix (Tr 72_{9}), XIII (Tr 60_{19}), XL et VI (Bk 2868), XXVII (Bk 3230), XIIII (Bk 3420) usw. Die abgerundeten Zahlen sind im Gi. lange nicht in der Mehrzahl: C pois (Tr 63_{10}), C livres (Bk 80), C de ses drus

(Bk 3145) usw. Im Ay. dagegen herrschen durchaus die Kunszahlen: III^c estoient (Dm 1620), plus de C (Dm 1739), trois C furent (Dm 1728), C mars (Dm 2095) XXX Lonbarz (Dm 2297). Die eckigen Zahlen sind lange nicht so häufig als im Gi.: XIIII eschieles (Dm 1131), XV puceles (Dm 1375).

Metonymie.

Durch metonymische Auffassungsweise wird statt der gewöhnlichen Vorstellung eine ganz neuartige, heterogene eingesetzt. Die Beispiele in unsern Epen sind nicht sehr zahlreich.

Großartig und dem Kaiser des Abendlandes, dem Herren der Christenheit, völlig angemessen sagt Karl:

Puisque mort sont li mien verai ami,
Chrestienté n'a mès nul bon ami (Dm 591—2).

Ebenso kühn sagt er:

Iceste terre n'iert de mon cors partie (Tr 62_7).

Sehr anschaulich wirken:

iambes levees l'abati (Bk 772) = völlig, li mesage s'en vont tuit ademis (Dm 2694, 998, Tr 24_{27}) = schnell. Dieser Ausdruck ist sehr gebräuchlich, ebenso:

chevauchierent a coite d'esperon (Dm 3127, 3107, 1533, Tr 33_9, 73_{11}).

Je n'en sai nule en cest siecle vivant (Dm 1342, 1705) = keine unter den Menschen dieses Jahrhunderts. Völlig traditionell sind die Metonymien für Morgen: l'esclerier (Dm 3074), a l'aube aparissant (Tr 11_8), endroit le coc chantant (Bk 3777).

Metapher.

Die Metapher ist eine bildliche Uebertragung dessen, was gemeint ist, in eine andere Sphäre z. B. soll von Dos gesagt werden, daß ihm die Haare ausgerauft worden sind: Onques par home ne fu si bien plumé (Tr 30_2). Die Helden, welche die Planken der Stadttore zerbrechen, werden merveillex charpantier genannt (Dm 1156). Als spornende Reiter werden die diensteifrigen Lehnsleute Karls geschildert:

Et l'en servoient a coite d'esperon (Dm 76, 413).

Traditionell sind die Metaphern:

De sa biauté li palais en resplant (Bk 3759, 3929),
De tel biauté l'ot Dex enluminée (Dm 2537).
Des paiens morz furent jonchié li pré (Dm 4342, 4118, 122),
fust li plez tenuz (Dm 652), plaist m'a basti (Tr 61_{10}, Dm 1384),
Chier nos vandra ses pers qui sont ocis (Dm 984),
Mais son service m'ait il vandut molt chier (Tr 32_6).

Symbol.

Gemeingut des ganzen Volkes sind die symbolischen Bezeichnungen:

Tenez Nerbone, recevez en le gant (Dm 475),
Dans Olivier vos ait le gan doné (Bk 3248),

wo beidemal gant die Verpflichtung des Empfängers gegen den Geber symbolisiert.

Vostre ame soit garie, en paradis coronée et florie (Dm 134—5) beruht auf der christlichen Symbolik. Allgemein verständlich ist:

Devant moi vendra'ngenoillier
Et à nus piez por la merci crier,
La sele à col, k'il tendrait por l'estrier,
D'un rousin graile, ou d'un povre somier (Bk 1182—5).

Sehr individuell ist dagegen:

Comant cuidiez dedans antrer,
Qui aveis cotte grise? (Tr 17_{29}).

Allegorie.

Auch eine Allegorie findet sich bei Bertrand (Bk 1896–1930), die als Traum Karls in die Handlung verflochten ist und gleich darauf vom Dichter selbst auf den Kampf zwischen Roland und Olivier gedeutet wird. „Gegen einen lautschreienden Falken (Olivier) schickt Karl seinen Habicht (Roland). Beide kämpfen lange und furchtbar, sodaß Karl für seinen Habicht fürchten muß. Aber seine innigen Gebete bewirken, daß die beiden Vögel Frieden schließen." — Und ebenso wird

dann der Kampf zwischen Roland und Olivier durch höheren Eingriff beendet und beide Kämpen zu Freunden.

Alle diese Stilgebilde sind im Gi. mannigfaltiger vertreten als im Ay., wie hier ja überhaupt die poetische Kraft geringer ist. Das wird sich auch oft bei den folgenden Ausdrucksweisen zeigen, bei denen die Urvorstellung, die in den bisherigen qualitativen Stilgebilden durch eine völlig neue Vorstellung ersetzt worden war, nur umgemodelt wird, indem entweder die Behauptung vergrößert oder verkleinert wird: Hyperbel, Litotes, oder durch vielen Gebrauch formelhaft wird: Formeln, oder verallgemeinert wird: Sentenz oder zum Ich in deutliche Beziehung gesetzt wird: Subjektivitäten, Paraleipsis, Anspielung, oder indem an jede Vorstellung die folgende sich sprunglos anschließt: Continuität, oder die Vorstellungen in eine einheitliche Richtung gestellt werden: Prägnanz, Einheitlichkeit.

Kapitel IV.

Umgestaltung.

Hyperbel, Litotes.

Hyperbel und Litotes[1] werden in derselben Absicht gebraucht: die Aussage hervorzuheben; nur gehen die beiden Figuren auf entgegengesetztem Wege vor. Beide haben in unsern und den übrigen Chansons de Geste große Verbreitung gefunden, ein neuer Beweis dafür, daß ihr Stil volkstümlich-primitiv ist.

Die Dichter der Nationalepen und mit ihnen Bertrand fanden wahrlich nichts dabei, wenn sie ihren Helden den größten Menschen der Welt nannten (Dm 9—10, Tr 1_7), dessen Nachkommenschaft die beste der Welt sei (Dm 24—6), und ungeheuer zahlreich (30—5). Die Frauen sind immer blendend schön: Hermanjart (Dm 2532—8), Aude (Bk 633—46), die

[1] Vergleiche Dreyling, Die Ausdrucksweise der übertriebenen Verkleinerung. Dissertation Marburg 1887.

Ritter die kühnsten der Welt (Tr 2_{30}). Von dem Kampfgeschrei heißt es: D'une grant liue oist l'en le noisier (Dm 1146, ähnlich Dm 4112)[1]. Den Karfunkel an der Turmspitze par nuit oscure, sanz mensonge conter, De iiii liues le puet en esgarder (Dm 180—1). Wie sonst ist auch hier Bertrand im Ay. noch mehr in die Sprache seines Milieus hineingekommen: im Ay. findet sich die Hyperbel noch viel mehr als im Girard und ebenso die Litotes.

Während aber die Hyperbel grob die Aussage vergrößert, geht die Litotes viel feiner vor: sie nähert ihre Behauptung formal dem Gegenteil und hebt dadurch ihre Aussage desto stärker hervor. Diese Wirkung wird aber abgeschwächt durch die allzustarke Verwendung dieses Mittels:

Je n'ai roncin, palefroi ne destrier,
Qui mestier ait ne mes a escorchier (Dm 347—8).
N'ont mestier fors que gesir en biere (Dm 1761).
Sa maisnie que il ne haioit mie (Tr 4_{15}),
Ne m'aime pas qui de ce m'aresonne (Dm 427),
Mès as coarz ne vint guieres a gré (Dm 822),
Le destrier broche qui ne vait mie lant (Dm 822).

Zugleich ironisch gebraucht Hugo über Boniface die Litotes:

Ne savez pas ore son hardement (Dm 2046).
Ne lor fu pas gré (Dm 2199),
(Savaris) n'a pas son duel encore oublié mie (Dm 2714),
Rois Boniface ne nos a guieres chier (Dm 3432).

Auch in den Füllsätzen finden sich Litotes:

Ja ne l'vos celerons (Tr 55_{34}),
San plus de demorer (Bk 129) usw.

Ebenso sind viele Sentenzen in diese Form gekleidet. Aber wie schon so oft werden die vorhandenen Stilmittel zu sehr angewandt, so auch die Litotes[2] und vor allem im Ay., sodaß

[1] Genau dieselbe Hyperbel findet sich: Chançun de Guillelme V. 94.

[2] Ueberhaupt hat die heroische Epik nicht nur für die Hyperbel, sondern auch für die Litotes eine Vorliebe, z. B. der Beowulf: Nalæs hi hine læssan (ed. F. Holthausen [3]1912 V. 43a) n'æs hit lenge Þā gēn

man sich über die vielen zu Formeln erstarrten Ausdrücke nicht wundern kann.

Das Formelhafte des Ay. und Gi.

Kunze hat in seiner Dissertation die formelhaften Elemente des Gi. im Vergleich zu denen des Roland dargestellt, wie sie sich zeigen in den Bezeichnungen der Gegenstände (S. 6—15) und ihrer Eigenschaften (16—61), in den persönlichen Bemerkungen und den Vergleichen (52—3), und hat an allgemeinerem für den Gi. zweierlei festgestellt:

1. Die Reihenfolge der Einzelheiten beim Rüsten, Ritterschlag (S. 7), bei den Kampfübungen (8) und in der Schlacht (9—11) bleibt fast immer dieselbe.

2. Die Epitheta sind schablonenhaft (23). Dieses Werturteil ist einseitig, weil es nur den Mangel der stehenden Beiwörter vom intellektuellen Standpunkte aus sieht, nicht aber ihren Wert nach der Gefühlsseite berücksichtigt. Jene Feststellung paßt, wie wir schon früher des öfteren gesehen haben, auch auf den Ay. Aber es bleibt immer noch einiges für beide Epen hervorzuheben, auch abgesehen von den vielen formelhaften Wendungen, die wir auch sonst noch so massenhaft in unserer Abhandlung von den verschiedensten Gesichtspunkten aus aufgezählt haben.

Vor allem fällt auf, daß die epischen Personen ihre Reden gewöhnlich mit Anrufungen der Gottheit beginnen und zwar in verschiedener Weise:

1. Glückwünsche:

Vostre ame soit garie,
En paradis coronnée et florie (Dm 134—5),
Deus vos saut, Sire (Tr 34_{13}),
Jhesus te soit aidis (Tr 73_3),
Cil damedeus ke pardon fist Longis,
Guart Karlemaine le roi de S. Denis (Bk 1134—5).

(V. 83 b), ne his lifdagas leoda ængum nytte tealde (V. 793—4a). Vergl. Häuschkel, Die Technik der Erzählung im Beow.-Liede. Diss. Breslau 1904. S. 27 f. u. andere.

De Damedeu, le verai roi Jesu,
Qui toz jorz est et totes eures fu,
Soiez gardé, franc chevalier menbru (Dm 2325).

Solche Glückwünsche in den Redeanfängen hat Ay. 9, Gi. 22.

2. Verwünschungen: Dex vos confonde (Dm 1024), Deus te doinst encombrier (Tr 15_{19}).

3. Bloße Anrufe: Por les sainz Deu (Dm 716), La merci Deu (Dm 884), por Deu le fil Marie (Tr 433), foi que doi Deu (Tr 19_{13}). Für die beiden letzten Arten von Redeanfängen hat Ay. 48, Gi. 83.

Sehr beliebt sind auch folgende Wendungen: Or oiés mon pensé (Tr 64_{22}, ähnlich Tr 69_3, 69_{17}), Cui il consiut, tot a son tans usé (Dm 918), ähnlich Bk 1436). Voiant sa gent (Dm 2214, 2212, Tr $58_{8, 20, 34}$).

Ebenfalls völlig formelhaft sind die verschiedenen Ausdrucksweisen, in denen der Dichter sein Ich besonders deutlich hervortreten läßt.

Subjektivitäten.

Die Aussage erhält durch die deutliche Beziehung auf das dichterische Ich, das ja — aber verborgen — hinter der ganzen Erzählung steht, eine neue Färbung, sie wird anheimelnder, gemütlicher, familiärer. Aber auch hier wird wie so oft die Gefühlswirkung der Subjektivitäten durch ihre übergroße Verwendung fast bis auf Null herabgesetzt. Veranlaßt durch das enge Zusammensein von Erzähler und Hörer beim mündlichen Vortrage der Chansons de Geste, unterstützt durch metrische Bedürfnisse und die französische Lebhaftigkeit, wurden von den Jongleurs solche Subjektivitäten bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit angewandt und zwar entweder als Bemerkungen über das Gesagte oder als Apostrophen oder als Paraleipsis oder als Anspielungen.

Die Aussagen über die Aussage sind noch am wenigsten formelhaft, bei ihnen kommt noch am ehesten individuelles Gefühl zu Tage. Spannung sucht Bertrand zu erregen durch:

Puis en fuit faite grant noise et grant mellée,
Dont fut mainte airme fors de cors désevrée (Tr 36_{12-3}).
Ançois la vespre aurait mestier d'amins (Bk 1524).
Mès en pou d'eure changera lor penser (Dm 4021).
(Waffen). Qui grant mestier lor orent ainz conplie (Dm 2710).
Puis fut tel hore qu'il l'esteut comparer (Tr 34_{32}).
Mais molt fut puis chièremant comparée;
Ele moieme en deut estre afolée Tr 41_{31-2}).
Mais ains que soit li demis ans passés,
Aura li Dus poine et de courous assés (Tr 46_{33-4}).

Formelhaft sind die Bemerkungen:

Dex, les conduie (Dm 2712),
Or les secoure cil, qui tot peut jugier (Tr 3_{14}),
Se dex n'en pense (Dm 2824)
Se dex ne fust et la soie bonté (Bk 699),
Qui li veist ... Molt le deust aloser (Dm 2832—4,
Tr 21_{33}—22_{2}).
Mal soit de cel qui l'osast aproismier (Dm 2836, Tr 15_{29}).

Recht individuell ist dagegen ein Scherz Bertrand's über den Sarazenen, den Aymeri in den Graben geworfen hat:

Se il ot soif, boivre pot a plenté (Dm 927).

Die Apostrophen sind wegen ihrer Formelhaftigkeit fast völlig wirkungslos:

Dont je vos di (Dm 14),
Que ge voz die (Tr 1_{1})
Lai veissiez (Bk 395, Dm 1082),
Savoir poez (Dm 2830, Bk 1372),
Com ja oir porrez (Dm 663),
Dont vos avez oï (Tr 3_{25}),
Oiez seignor (Tr 10_{14}, Bk 563).

Solche Apostrophen finden sich Gi 42, Ay 31. Sie sind durchaus kennzeichnend für den Stil der Chansons de Geste, ebenso wie eine Unterart der Apostrophe, die Paraleipsis.

Paraleipsis.

Der Dichter erklärt seinem Publikum, er wolle den

gegenwärtigen Gegenstand aufgeben und zu einem neuen übergehen. Dafür finden sich drei Formen:

Mes lor jornées a conter ne vos en quier (Dm 3097, ähnlich Tr 11_{12}),

wobei also der neue Gegenstand noch nicht genannt wird. Dies geschieht erst bei der zweiten Art der Paraleipsis, z. B.

Mais or lairons ci ester d'Olivier:
Si voz dirons de Rollan le guerrier (Bk 280—1).

Ebenso werden das alte und das neue Thema genannt Dm 1007—9. Die dritte Form ist eine scheinbare Paraleipsis: der bisherige Gegenstand wird doch noch kurz behandelt und dann erst zum folgenden übergegangen:

Des mez qu'il orent ne vos faz devisée,
Mes nule gent ne fu mieuz ennorée
Comme cil furent tot contreval la prée
As noces soz Nerbone (Dm 4484—7).

Entsprechend den bisherigen Beobachtungen hat der Gi. dieses von technischer Fertigkeit zeugende Stilmittel nur 7 mal gegenüber den 10 Beispielen des viel kürzeren Ay.

Während die drei genannten Subjektivitäten auf alle Zuhörer gemünzt waren, wendet sich der Autor nur an eine Auswahl von ihnen, nämlich die, welche eine genauere Kenntnis mit ihm teilen, in der Anspielung.

Anspielung.

Die Allusio entsteht aus einer breiten Kenntnis und dem Bedürfnis, sie anzubringen. Dies kann auf zwei Arten geschehen: entweder wird nur auf die Form angespielt, in der die Kenntnis gefunden, erworben oder verwertet wurde oder auf den Inhalt selbst.

a) Mittelbare Anspielungen.

Sie zeigen uns, daß Bertrand eine große Kenntnis der Nationalepik und der Chroniken gehabt hat. Nach dem Vorbilde seiner Vorgänger spielte er auch deshalb gern auf andere Werke an, um seinen Epen mehr Ansehen zu geben:

A Saint Denise, en la maistre abaïe,
Dedans I livre de grant ancesserie
Trueve on escrit . . . (Tr 1_{8-10}).
En escrit le trovon (Dm 62),
Si conte li escris (Bk 2031)
Si avés oï dire en mainte chanson (Tr 1_{25}),
Bien le sevent auquant (Dm 4522),
Par mainte foiz chanté vos en a l'on (Dm 77).

Großartig ist die Prophezeiung des Rolandsliedes durch Karl in seinem zornigen Schmerze über den Verrat bei Ronceval:

IIII. C anz et plus après ma vie
De la venchance sera chanson oïe (Dm 148/9).

b) Unmittelbare Anspielungen.

Für den Aymeri hat Demaison sämtliche inhaltlichen Anspielungen auf Chansons de Geste festgestellt (Dem. Intr. CXCVI —CCXVI). In 29 Stellen sind 17 Epen angespielt, vor allem der Roland und auch der Girard de Viane. Dazu kommen noch zwei andere Anspielungen auf ein unbekanntes Spiel: Vont la briche querant (Dm 1049. Vergl. Dm. Bd. II S. 201 unter briche), Par tost aler ont il le jeu joé (Dm 4349, Vergl. Dm. Bd. II S. 232 unter joer).

Bezeichnend ist nun wieder für die Entwickelung Bertrand's, daß gegenüber den 31 inhaltlichen Anspielungen des Ay. der Gi. nur 11 solche aufzuweisen hat. Einmal hatte Bertrand bei Erdichtung des Gi. so viel poetischen Reichtum, daß er seltener vom Gegenstande abkam, außerdem war seine Epenkenntnis bei Abfassung des Ay. noch viel größer als bei der des Gi. und damit auch der Drang, seine Kenntnisse anzubringen. Im Gi. sind außer der Gesteneinteilung, mit der unser Dichter gegenüber dem rein reproduktiven Verhalten zur Nationalepik im Ay. seine für den Gi. charakteristische, produktive, schöpferische Kraft bewiesen hat, nur noch 11 Anspielungen zu finden. Auf Ronceval: Bk 3010—16, 3034—37, 3043—52, 4036—42. Auf Eneas' Irrfahrten: Bk 2092—2108, auf Vespasian: Bk 2027—34. Auf Hautecleire's Geschichte:

Bk 2677- 2703, auf den Engelfall: Tr 2_{7-11}, auf biblische Vorgänge Tr 6_{1-8}, Bk 2402—05. Auf Acatan, der Savari und Otton gefangen nahm: Tr $43_{14/17}$.

In allen diesen subjektiven Aeußerungen hat Bertrand fast nichts Neues geschaffen, sondern das meiste fast wörtlich aus der Nationalepik übernommen. Ihr stilistischer Wert besteht darin, daß wir mit ihnen ein neues Charakteristikum für den Stil der Nationalepen gefunden haben.

Solche kennzeichnenden Merkmale der Chansons de Geste werden wir auch im folgenden finden, wo wir über die Art des Gedankenabflusses sprechen.

Kontinuität.

Im allgemeinen kann man nicht sagen, daß in unsern Epen der Gedankengang allzu sprunghaft wäre, sondern gewöhnlich folgen in ihnen die Vorstellungen ohne Sprung auf einander. Dieser durchschnittliche Gedankenabfluß wird aber auch manchmal verbessert, manchmal verschlechtert. Wirklich verbessert wird er dadurch, daß ein allgemeiner Satz am Laissenanfang steht, dem dann im Laufe der Tirade die nähere Erklärung folgt. Die Laisse LVII z. B. beginnt mit der allgemeinen Aussage: Granz fu et fiere la bataille en la plangne (Dm 1773) und dann werden die einzelnen Züge aufgezählt: Schreien, Einzelkämpfe usw. Dem Tiradenanfang: Preudom fu Charles a la barbe florie (Dm 92) folgt die einzelne Aufzählung der Taten Karls. In derselben Weise werden die allgemeinen Aussagen Dm 1749, 1795—96, 1843, 1896, 2891—3, 3302, 4182, Bk 1005, 763, 3494 in der folgenden Tirade näher erklärt. Diese Technik ist im Gi. noch wenig zu finden.

Ebenfalls zur Förderung der Kontinuität, nämlich zur Laissenverknüpfung, wurden in den Chansons de Geste die Recommencements gebraucht. Der letzte Teil einer Tirade wurde am Anfang der folgenden wiederholt z. B.

„Drois empereres“, dit Rollan le guerrier,
„Veeiz vos lai armé cel chevalier?“
Si m'aist Deus, c'est li quens Olivier.

Dedans Viane n'ait un millor princier
N'en tote la contrée (Bk 600—4).

Und fast genau so beginnt die folgende Laisse (Bk 605—8):

„Drois empereres" dist Rollan, escouteiz.
Veeiz vos lai cel chevalier armé?
C'est Olivier, qui est de Genes né
Dedans Viane n'ait un si alosé.

Die Aenderungen sind nur des Reimes wegen angebracht. Solche inhaltlich und formal gleichen Wiederholungen finden sich noch: Bk 1140—9, 1161—73. Häufiger sind bloß inhaltliche Wiederholungen:

Trova sa suer qui molt ot de biautez,
De ses puceles avoit o lui assez,
Li rois fu sages et enparlez,
Andeus ses braz li a au col gitez,
Puis l'en apele par molt granz amistez:
Ma bele suer, vers moi en entendez.
Mariées estes, se il vos vient a grez,
Au plus haut prince qui soit de mere nez,
Qui vos envoie enquerre (Dm 2411—9).

Und die neue Laisse erzählt uns dies noch einmal:

En une chanbre qui estoit peinte a flor,
Se sist li rois en son palès hauçor,
Lés lui sa suer a la fresche color;
Il li a dit belement par amor:
Ma bele suer, ancui avroiz seignor:
Doner vos veil .i. conte pongneor;
N'a plus vaillant jusqu'en Inde major (Dm 2420—6).

Solche inhaltlichen Recommencements finden sich im Ay 13 mal (z. B. 1749—51, 2953—6 usw.), im Gi. 12 mal (z. B. Bk 2671—4, Tr 72_{29-33} usw.).

Die Recommencements entwickelten sich leicht zu ganzen Wiederholungstiraden.[1] Sie bestehen darin, daß das

[1] Vergl. Voretzsch: Einf. Lit. ^{2}1913 S. 189/91.

vorher Erzählte in einer Tirade kurz nochmals berichtet wird. So wird die ganze bisherige Handlung des Ay. zusammengefaßt in Dm 1295—1311. Speziell hier lag der Grund darin, daß an dieser Stelle der Vortrag des einen Tages abgebrochen wurde, und daher am folgenden Tage die bisherige Handlung nochmals kurz ins Gedächtnis der Hörer zurückgerufen werden mußte (Vergl. Dem. Introd. CIIX Anm.). Aehnliche Zusammenfassungen finden sich: Dm 92-9, 1561—4, 3106—12, 3237—45; Bk 1293-1302.

Die Recommencements und die „couplets similaires" wurden in der Absicht eingefügt, die Verbindung zwischen den Teilen herzustellen. Jedoch sind diese Stilmittel etwas primitiv — wieder einmal ein Beispiel für die noch kindliche Kunst der Jongleurs und für den unentwickelten Geschmack ihres Publikums —, daß sie nach unserem Empfinden eher den gleichmäßigen Gedankenablauf stören.

Direkte Diskontinuitäten bilden die jähen Unterbrechungen: bis Dm 1719 war ganz interessant erzählt worden, wie Savari die Gesandten Aymeri's überfällt, und wie diese sich zum Kampfe rüsten. Gespannt erwarten wir nun den erbitterten Zusammenstoß —, da setzt plötzlich eine Naturschilderung ein, die überhaupt nicht dahin gehört, der dann eine nochmalige Beschreibung des Ueberfalls folgt, bis wirklich Vers 1734 etwas Neues bringt. Solche Unterbrechungen finden sich noch viel häufiger im Gi.: Bk 322—32 und 3690-99 wird die Weitererzählung durch eine Anpreisung des Liedes aufgehalten, Bk. 348-50, 3292—7, 3916—19 durch Naturschilderungen. Auch sonst sind Abschweifungen in den Chansons de Geste häufig, auch abgesehen von den Subjektivitäten usw. Gern wichen die Jongleurs von der Handlung ab und kamen auf Nebensächliches, z. B. kommt Bertrand von Girard's Rüstung zu Joachis und von da zur jüdischen Geschichte (Bk 2027—34) oder: Roland läßt durch den Maronier Wein für sich und ein Schwert für Olivier holen. Da kommt unser Dichter vom Joachis, der den Closamont bringt, auf die Geschichte dieses Schwertes (Bk 2677—2708!), und dies

gehört doch wahrlich nicht hierher; denn Roland muß nun desto länger dürsten. Aber für poetische Wahrscheinlichkeit hatte man damals keinen Sinn. Alle diese Nachlässigkeiten zeigen uns, wie sehr sich Bertrand durch die Art seiner Mitdichter beeinflussen ließ, welche Berechnung des Effekts oder sonstige Sorgfalt in Feinheiten überhaupt nicht kannten. Das ist selbstverständlich kein Vorwurf für sie, sondern lediglich eine historisch-psychologische Feststellung. Ihr Geist war eben noch nicht soweit, sodaß es naturgesetzlich einfach unmöglich war, daß sie für derartige Feinheiten hätten Sinn haben können.

Von diesen Unvollkommenheiten, die Bertrand mit seinen Zeitgenossen teilte, kommen wir nun zu der individuellsten, persönlichsten Erscheinung in seinen Epen, zu den Sentenzen.

Sentenz.

Schon einmal hatten wir in der Darstellungsweise unserer beiden Chansons de Geste zwei gegensätzliche Stilgebungen feststellen und ihre psychologische Möglichkeit darlegen müssen: die Knappheit und die Amplifikation, deren Zusammensein in unsern Dichtwerken wir durch eine Stilmischung erklärten, eine Mischung zwischen literarischer Beeinflussung zur Breite und individueller Neigung zur Knappheit im Bewußtsein Bertrand's, aber so, daß die äußeren Einflüsse bedeutend das Uebergewicht bekommen haben. Dieselbe Erklärung müssen wir auf einen noch größeren Widerspruch im Stil unserer beiden Epen anwenden, nämlich auf den Gegensatz von unbewußt typisierender Darstellungsweise und bewußt typisierender Reflexion. Jene zeigt sich in allen den stehenden Bezeichnungen für Gegenstände und ist ein Charakteristikum des volkstümlich-primitiven, also hier des national-epischen Stils: alle die einzelnen Autoren, die nach langer gegenseitiger Beeinflussung schließlich den ganz bestimmten Stil der Chansons de Geste herausgebildet haben, sie alle standen in ihrer Apperzeptionsschwäche auf einer Stufe mit der Masse des Volkes, auf jener niederen Geistesstufe, in der es dem

Auffassenden unmöglich ist, einen individuellen Gegenstand, z. B. diese Frau hier mit ihrem ganz individuell gebauten Körper und ihren ganz individuellen Geistesanlagen, in dieser seiner individuellen Eigenart zu apperzipieren, und zu beschreiben. Mag ein solcher „Primitiver“ [1] auch tausendmal eine Frau gesehen, also als individuell perzipiert haben, jedesmal wurde ins Blickfeld des Bewußtseins nur die Art: Frau erhoben, und selbstverständlich konnte zur Beschreibung nur diese apperzipierte Artvorstellung verwandt werden. So entstanden denn diese unbewußten Typisierungen wie die schöne Frau, der fromme, tapfere Held, der grundböse Verräter usw., das wertvolle Pferd, das blanke Schwert usw. Während also diese unbewußten Typisierungen, die den größten Teil der Darstellung unserer Epen beherrschen, auf geistige Schwäche und eine Triebhandlung hindeuten, beweisen, ihr scharfer Gegensatz, die bewußten Typisierungen, die sich nur in den Sentenzen zeigen, geistige Stärke und eine Wahlhandlung. Denn der bewußt Typisierende apperzipiert eine Fülle von individuellen Vorstellungen, faßt sie zusammen, zieht aus ihnen das Mittel und verdichtet das Ergebnis zu einer neuen Vorstellung, z. B. zu einer Sentenz [2]. Die unbewußten Typisierungen in unsern Dichtungen stammen natürlich als Produkte der volksmäßigen Auffassungsweise aus dem nationalepischen Stil, die bewußten sind dagegen Bertrand's Eigentum. Jedoch war seine Eigenart zu schwach, um die fortgesetzte literarische Beeinflussung, die ja von Jugend auf durch Anhören von Nationalepen gewirkt hatte, zurückdrängen zu können, aber stark genug, daß sie nicht erstickt werden konnte, sondern, besonders im Girard, weil zu dessen Abfassungszeit Bertrand's Eigenart noch stärker war, in Form von Sentenzen durchbrach, während im Aymeri seine Individualität durch den Einfluß des Milieus viel mehr zurückgedrängt wurde, weil sie eben

[1] Primitiv ist natürlich ein völlig relativer Ausdruck und nur im Verhältnis zur individualisierenden Moderne gebraucht.

[2] Auf diese entgegengesetzten Arten von Typisierungen finden sich nirgends Hinweise.

schon viel schwächer geworden war. So hat denn der Girard 41 Sentenzen, der Aymeri nur 11! Die Aussprüche jenes sind reichhaltiger und erstrecken sich noch auf viel mehr Gebiete des menschlichen Lebens, während der Ay. sich vor allem mit psychologischen Beobachtungen, die aber oft recht fein sind (vergl. unten Nr. 8, 12 u. 39), oder moralischen Warnungen, die manchmal recht hausbacken sind (Nr. 32), begnügt. Die Form der Girard'schen Sentenzen ist viel leidenschaftlicher, von viel durchschlagenderer Kraft als die des älteren Epos. Auch äußerlich zeigt sich dieser Unterschied daran, daß jener viel öfter Heische-, Ausruf- oder Fragesätze wählt, während dieser fast immer bei der kühlen Aussage bleibt. Aber wiederum ist dem Girard der Aymeri durch die geschickte Anbringung überlegen: hier passen sämtliche Sentenzen vorzüglich in ihren Zusammenhang, dort aber brachte Bertrand in seiner Freude an der Prägung schlagender Aussprüche diese oft an unrechter Stelle an, z. B. die Sentenzenhaufen Tr 5_{25-31}, Tr 16_{19-20}, Bk 987—93. Wir ordnen nun die Sentenzen der beiden Chansons de Geste nach ihrem Inhalte, der sich nach dem im Anfang angeführten Grunde einzig und allein auf den Menschen bezieht, damit man leicht erkenne, wie relativ breite und tiefe Lebenserfahrung aus diesen allgemeinen Sätzen spricht[1]. Es wird behandelt

A. Der Mensch für sich allein und zwar

I. sein Handeln.

a) Moralische Wahrheiten.

1. Del démenter est il honte molt grant! (Tr 5_{25}).
2. Cil est fols ki à preudome ment (Tr 11_{24}, 19_{20}).
3. De trop parler me resanbles lainier (Tr 32_{15}, $_{29}$).
4. Vers damedeu ne doit nuns guerroier:
   En petit doure le feroit trebuchier! (Bk 992—3).
5. Mais ke ne soit à destruire mostier,
   Ne povre gent desrober n'axilier (Bk 990—1).

[1] Acht der schönsten Sentenzen finden sich in poetischer Uebersetzung in der Literaturgeschichte von Suchier-Birch-Hirschfeld (S. 39).

6. Mais panre à poins et tuer d'un levier
L'en nos devroit molt vilment reprochier! (Tr 7_{22-3}).

b) Psychologische Wahrheiten:

7. Si m'aist Deus, tels se vait or vantant
Et si parole dou tans sai en avant,
Jai ne vairait la feste S. Jehant! (Tr 5_{29-31}).
8. Cil si fet trop a reprendre
Qui set le sens et ne le veut aprendre,
Car sens reponz, ce vos di sans mesprendre
Senble le feu que l'en cuevre de cendre,
Qui desoz art et flanbe ne puet rendre (Dm 4—8).
9. N'estes pais sages de folie parler (Tr 36_{32}).
10. N'est pas barnajes de fere foleté (Dm 2216).
11. Le duel que faites ne vos valt une alie! (Dm 144).
12. Qui roncin trueve, destrier n'i vet querant (Dm 3191).
13. Mais en duel faire ne recuevre niant (Tr 35_{18}, 34_{28}).

II. Der Zustand des Menschen.

a) Gemütseigenschaften.

14. S'avoie or pais par le mien esciant,
Senpres seroie malaides por itant,
Ou plains de lipres, ou de malaige grant!
Mais cant io braire ses destriers auferrans,
Ses chevaliers en fors estors pesans,
Férir de lance et d'espée tranchant,
Ceu aim je plus ke rien que soit vivant (Tr 58_{26-32}).
15. Li cuers n'est mie ne on vair ne on gris;
Ens est on vantre, lai où Deus l'ait assis (Tr 17_{33-4}).
16. Tels est or riches, ke de cuer est faillis:
Et tels est povres, ki est fiers et hardis (Tr $17_{35}-18_1$, Tr 19_{5-6}).
17. C dehais ait, ki archiers fu premier!
Il fut couars, il n'osait aprochier (Tr 7_{25-6}).
18. Cil est honiz qui est au derrenier (Dm 1946).

b) Armut.

19. Can on voit un povre home estraingier,
Tuit gentil home le doient acointier,
Ains c'on le doie ne ferir ne tochier! (Tr 19_{2-4}).
20. Li hons povres si est en grant vilté (Tr 13_{5}).
21. N'i ait ribaut, ne fol guarson a pié,
Ke ne demant avoine à .i. somier:
Jai mar ait il cheval! Ainz soit guarson a pié,
Si prant avoine, kant on li veut bailier (Tr 15_{2-5}).
22. N'ait sor ciel home, c'il se vait esmaiant,
Ke por pluix vil ne l'aient si parent! (Tr 5_{27-8}).

c) Sturz und Tod.

23. Mais per orgoil, por voir le vos dison,
Est trabuchiés en terre maint haut hom (Tr 2_{4-5}).
24. Per malvais home est prudom encombré (Bk 376).
25. K'il est costume dès le tans Moisant
Kant li uns muert li autres vait vivant (Tr 35_{20-1}).
26. Puiske hons et mors, et il est enfoïs,
C'est une chose tantost mis en obli! (Tr 16_{19-20}).

B. Soziale Verhältnisse.

a) Freundschaft.

27. Ceu est grant chose d'un amin conquesté! (Bk 3253).
28. N'est mie povres qui un bon ami a! (Dm 3880).

Wie unser Wahlspruch: „Dem Freund das Herz, dem Feind das Erz“ klingt:

29. Simples et douz fu envers ses amis,
Et fel et fiers contre ses ennemis (Dm 698—9).
30. Molt est pansis amans ki ait amie (Bk 3296).
31. Pusele est liee, ki est leiz son amin (Bk 3918).

b) Ehe.

32. Molt est li hom fox et musarz provez,
Qui fame prant outre ses volentez.
Ja se li hom n'est de sa fame amez,
N'en sera bien serviz ne annorez (Dm 2393—6).

Diese Erfahrung ist für den Aymeri ebenso charakteristisch, wie für den Girard die Zurückweisung:

33. Or commence li siècle à retorner,
Kant les dames vont ores les maris demander! (Tr 38_{13-4}).

c) Rat.

34. En consoil querre puet on grant bien trover (Tr 37_{13}).
35. De bon conseil ne vient il se bien non (Dm 2762).
36. Car des mauvès ne vient se honte non (Dm 50).

d) Herr und Untergebener.

37. Son seignor doit on partot aidier,
Puis ke il tient terre de lui ne fié (Bk 988—9).
38. Mon seignor estes, ne vos puis justicier! (Tr 40_{19}).
39. Ne vit nus si grant ost asenblé,
Se il perdirent lor seignor avoé,
Que il ne fussent tantost desbareté (Dm 4303—5).
40. Puis ke leire est des forches racheteis,
Jai puis ses sires n'en iert de lui ameis (Tr 27_{18-9}).
41. Ne doit nuns rois, c'est vérités provée,
La vavessore prendre de sa contrée (Tr. 36_{21-2}).

e) Streit.

42. Ne porait nuns son plait bien amander,
Ke l'on ne puist de pluisors pars blamer.
(Tr 59_{15-16}, ähnlich Tr 38_{8-9}).
43. Soz ciel n'ait home ki onkes soit en vie,
Prince ne roi, tant ait grant signorie,
Sé bien me fait et aprés me ladie,
Ke je l'prisaise valisant une alie (Tr 62_{12-5}).
44. Bien doit mesaiges dire sa volanté! (Bk 1283).
45. Mal ait la cort où on ne peut parler
Et où on n'ose son mesaige conter!
Mal soit dou roi ki nel veut escouter! (Bk 1387—9).
46. Alons a force les onors conquerant! (Tr 58_{15}).
47. Likels vaut miex abaissier ou monter,
Et son lignaige essaucier et lever! (Tr 36_{34-5}).

Während bei der Sentenz und fast allen vorherigen Stilerscheinungen auf die Veränderung nur einer Vorstellung geachtet worden war, müssen wir nun noch einmal die Gestaltung einer Mehrheit von Inhalten berücksichtigen; eine sehr charakteristische Veränderung erfährt eine Reihe von Vorstellungen dadurch, daß alle Einzelvorstellungen in eine bestimmte Linie eingerichtet werden. Dies kann entweder aus einer Absicht geschehen, nämlich dadurch die wichtigste Vorstellung hervorzuheben: Prägnanz, oder aus einer Ursache: der einheitlichen Auffassung aller Dinge: Einheitlichkeit.

Prägnanz.

Suchier, Gröber, Demaison haben mit Recht die kräftige Prägnanz unserer Epen gerühmt, die also darin besteht, daß die Hauptvorstellung nachdrücklich hervorgehoben wird, indem sämtliche Nebenvorstellungen in ihren Dienst gestellt werden, sie zu beleuchten und verstärken, sei es durch Gegensätze, sei es durch andersartige Nebeninhalte. Daß Prägnanz auch ohne Knappheit erscheint, zeigt sich oft in unseren Dichtwerken und ist durchaus kein Mangel, sondern oft der kahlen Knappheit vorzuziehen wegen ihrer kräftigeren Wirkung. Berühmt durch ihre kraftvolle Prägnanz sind vor allem die Sentenzen und zwar besonders die des Girard:

C dehais ait, qui archiers fu premier!
Il fut couars, il n'osait aprochier (Tr 7_{25-6}).
Puisque homs est mors, et il est enfoïs,
C'est une chose tantost mis en obli (Tr 16_{19-20}).
Le cuer n'est mie ne ou vair ne ou gris;
Ens est ou ventre, là ou Deus l'a assis (Tr 17_{33-4})

usw. usw. Knapp sind diese Sentenzen nicht, denn es finden sich in ihnen auch Nebenvorstellungen, z. B. il n'osait aprochier, et il est enfoïs, ne ou gris, die aber die Hauptvorstellung unterstützen, ihr mehr Wucht, Stoßkraft verleihen. Und ähnlich steht es mit den Antithesen, deren Wesen ja darin besteht, daß eine Vorstellung in zwei oder mehr gegensätzliche Untervorstellungen aufgelöst wird:

Qui veut ·i· reis, si en preigne I. sestier (Tr 15_{23}),
Tel parlera, qui encor se tient mu (Tr 29_{14}),
Et tuit li xiii l'orent bien refusée;
Mes cil la prist, qui ait bone adurée (Dm 1306—7)
Petit estoient, mes molt orent valor (Dm 2894)
Tieus ert riches, qui devant povres fu (Dm 4378).

Ausgezeichnet prägnant sind auch einige Fälle von Klimax:

S'il m'ot gabée, et je lui escharnis (Tr 51_{31}),
Miex vodroie estre Roïne coronée
Soul XV jors de France la loée,
Que XIIII ans Duchoise estre clamée (Tr 39_{27-9}).
Ki perdrait ii deniers moneeiz,
A iii doubleiz li serait restoreiz (Bk 3904—5).

Auch längere Abschnitte sind sehr prägnant geschrieben, z. B.

Oncles Girars, mavais consoil avés,
Que envers moi vos estes tant celés.
Si a cele ore, que ores fui irés,
Eusse el poing ·i· grant baston quarré,
Parmi le chief vos en eusse doné,
Que mort fuissiés et tos encervelés:
Ja le damage ne fust jamais restorés (Tr 46_{7-13}),

ferner die Beschreibung der Jagd und des Sturmes (Tr 34_{1-9}), der Bericht, den die Herzogin von ihrer Beleidigung gegen Girard den Rittern gibt (Tr 51_{5-32}) usw. Die Prägnanz widerspricht nicht dem Streben der Chansons de Geste zur Breite, aber sie findet sich dennoch nicht häufig in den Nationalepen, besonders der 2. und 3. Periode. Hier brachte erst Bertrand wieder eine Fülle von Prägnanzen in die Epik, vor allem im Girard, weniger im Aymeri, weil er hier die Konzentrationskraft, welche die Prägnanz erfordert, nicht mehr in dem Maße besaß wie im Girard, der hier unbedingt den Vorrang einnimmt.

Schluß.

Zweckmäßigkeit spricht aus diesen prägnanten Stellen, sie zeigt sich auch in der ganzen Komposition Und hier finden wir überraschende Aehnlichkeiten zwischen beiden Epen: beide haben dasselbe Thema: wie der Held in den endgültigen Besitz seines Landes kommt; beide haben dieselbe Exposition: wie der arme Held überhaupt erst zu seinem Lande kam; beide haben denselben Ausgang: Der Held behält sein Land Aber wie wir Bertrand bisher kennen gelernt haben, ist er im Girard reicher, und dementsprechend ist auch hier die Komposition mannigfaltiger und länger, während die des Aymeri einfacher und kürzer ist. Ein Schema wird uns beide Kompositionen veranschaulichen und zwar zuerst die des Girard.

Die Komposition des Girard:

A. Exposition: Wie wird der arme Girard zum Girard de Viane?

Garin ist mit seinen Söhnen in Not, durch die Beraubung der Kaufleute wird sie etwas gemildert. Die Söhne ziehen aus. Nun nehmen zwei Helden gleiches Interesse in Anspruch: Rainier und Girard. Sie ziehen an Karls Hof, werden schlecht behandelt, setzen sich aber durch ihre Rohheit durch. Rainier wird Ritter und schließlich durch Arroganz auch Herzog von Genua. Jetzt erst ist unser Interesse allein bei Girard. Er wird von der Herzogin von Burgund begehrt, stößt sie aber empört zurück. Sie heiratet Karl, der sie für sich verlangt hatte. Als Entschädigung bekommt Girard Viane.

B. Das Hauptthema bilden die großen Leiden, welche Girard erduldete, bevor er Viane endgültig besaß (Tr. 4_{8-9}).

Zwei große Kümmernisse hatte er durchzumachen:

I Die Beleidigung durch die Königin: er selbst ahnt noch nichts davon, scherzt noch mit Aymeri, schickt ihn sogar an Karls Hof, muß aber dann durch ihn die entsetzliche Schmach erfahren, die Aymeri vergeblich durch Ermordung der Königin zu rächen sucht. Girard gewinnt seine Verwandten zur Empörung gegen Karl. Friedensverhandlungen zerschlagen sich.

II. Girard wird sogar in seinem Besitzstande bedroht.

Karl verfolgt die Empörer, die Königin sammelt ein großes Ersatzheer, und die Verbündeten, welche Maçon erobert haben, zerstreuen sich! Da rückt Karl heran und belagert Viane; Aymeri's Ueberfall wird zurückgeschlagen, doch bekommt Girard wieder Hülfe Und nun geht Schritt vor Schritt die Handlung zu seinen Gunsten mit wenigen Retardierungen vorwärts:

1. Roland und Olivier kommen einander näher durch den Falken.

Olivier wird Ritter, Roland schlägt Aymeri, die Umgebung von Viane wird zerstört.

2. Karl bewundert Oliviers Geschicklichkeit an der Quintaine und gewinnt ihn lieb.

3. Roland vergißt den Kampf vor dem Anblick Aude's.

4. Lambert wird gefangen genommen und gut behandelt. Er sucht, allerdings vergeblich, den Frieden zu vermitteln. Retardierung: Olivier fordert Roland zum Zweikampf, die Gesandtschaft muß flüchten. Kampf zwischen Vianern und Franzosen, Girard schlägt Kaiser Karl!

5. Roland ist in Aude verliebt.

6. Karl's Traum.

Zwischenhandlung: Roland's und Olivier's Zweikampf, der Maronier, Joachis, Olivier's Knappe will Roland erschlagen.

7. Olivier hindert ihn daran. Die Engelerscheinung, Freundschaft zwischen beiden. Retardierung: Karl klagt Roland des Verrates an. Fortsetzung der Belagerung.

8. Guiborc wünscht den Frieden. Aymeri's Absicht, Karl zu ermorden, wird durch Girard vereitelt.

9. Karl zieht auf die Jagd, wird von den Vianern gefangen genommen, aber gut behandelt. Friede! Girard wird Viane garantiert. Aude und Roland heiraten.

Schluß: Die Sarazenen fallen ein. Karl zieht gegen sie.

Also ein leitender Gedanke geht durch das ganze Epos, der mannigfach umringt und ausgesponnen ist. Demgegenüber ist die Komposition des Aymeri, die stofflich eine Fortsetzung zum Girard bildet, viel einfacher:

A. Exposition: Wie wird aus dem bloßen Aymeri ein Aymeri de Narbonne?

1. Karl, der aus Spanien zurückkehrt, will Narbonne erobern.
2. Alle Pers lehnen es ab, die Stadt zu übernehmen.
3. Nur Aymeri findet sich dazu bereit.
4. Narbonne wird erobert und Aymeri übergeben.

B. Hauptthema: Aymeri's Freuden und Leiden als Herr von Narbonne (Dm 14—18).

I. Er sucht eine Gattin.
   1. Auf Hugo's Rat wählt er Hermanjart.
   2. Die Vasallen werden besendet.
   3. Die Gesandten ziehen fort, um Hermanjart zu gewinnen.

II Retardierung:
   1. Savari überfällt sie, wird aber zurückgeschlagen.
   2. Die Gesandten werden zwar gut aufgenommen, fordern aber durch ihren Hochmut Bonifacen's Zorn heraus.

III. Hermanjart wird gewonnen:
   1. Boniface erklärt sich besiegt.
   2. Er wirbt bei Hermanjart für Aymeri.
   3. Ein Teil der Gesandten kehrt zurück.

IV. Retardierung: Sie werden überfallen, fliehen in einen Turm. Hugo holt Hülfe, die Germanen werden geschlagen, die Gesandten befreit.

V. Aymeri bekommt Hermanjart und zieht zur Heimat.

VI. Retardierung: Die Sarazenen haben die Abwesenheit Aymeri's benutzt und Narbonne belagert. Aymeri holt Girard, kämpft gegen die Sarazenen, wird durch Girard gerettet und Narbonne wird befreit.

VII. Hochzeit, Nachkommenschaft.

Die Handlung des Aymeri ist einheitlicher, technisch geschickter als die des Girard, bei dem die starke Schaffenslust viel Nebenhandlung hineinbrachte; auch hier findet sich also die oft beobachtete Stilentwicklung.

Einheitlichkeit.

Jedes Dichtwerk zeigt das Wirken sehr vieler Stilerzeuger. Der Stilforscher stellt nun fest, was jeder einzelne von diesen geschaffen hat, z. B. was Bertrand allein aus sich erzeugte, was die Gemeinschaft der Nationalependichter, d. h. die Wechselwirkung zwischen ihnen erzeugte, was die Zeit, d. h. die Wechselwirkung der damaligen Menschen erzeugte usw., was also für jeden dieser Faktoren original ist. Wenn nun der Stilforscher nach der Einheit eines Werkes fragt, so bedeutet das: haben sich alle stilzeugenden Faktoren völlig aneinander assimiliert, sodaß keine seelischen Gegensätze in den Werken zu spüren sind? Für unsere Epen lautet die stilphilosophische Wertung: Nein! Denn es finden sich in ihnen seelische Gegensätze, die sehr stark sind, mag sich auch — phänomenologisch — was aber bei der im Verhältnis zur Moderne geringen Mannigfaltigkeit der damaligen Kultur nicht so hoch anzuschlagen ist — die Dichtung des Bertrand de Bar-sur-Aube zur ästhetischen Einheit zusammenschliessen oder nicht. So haben wir in unseren Epen verschiedene Gegensätze, sogar in weiten Stilgebungen, festgestellt. In den beiden Epen herrscht auf weite Strecken, in den Beschreibungen der Gegenstände, Vorgänge usw., der nachahmende Stil, der im Gegensatz zum freischaffenden sich lediglich an die Wirklichkeit hält und nicht unabhängig von ihr Neues schaffen kann. In den Sentenzen dagegen zeigen sich Erhebungen über die

Wirklichkeit zur Wahrheit durch bewußte Typisierung Zu ihr wieder bilden der unbewußt typisierende Stil, wie er sich in den Charakterzeichnungen usw. zeigt, und der charakterisierende Stil, wie er sich im Fehlen von Abtönung z. B. bei Rainier's Roheiten offenbart, scharfe Gegensätze. Schon des öfteren haben wir diese Widersprüche erklärt durch das Zusammenwirken zweier entgegengesetzter Faktoren in demselben Bewußtsein: der volkstümlichen Tradition und Bertrand's Eigenart. Kennzeichnen wir nun beide für sich. Für den Stil der Chansons de Geste unserer 2. Periode ist die bloß nachahmende, charakterisierende, unbewußt typisierende, amplifizierende, zur Eintönigkeit neigende Darstellungsweise charakteristisch, für Bertrand dagegen der bewußt typisierende, knappe, kraftvoll leidenschaftliche, mannigfaltige Stil. Außer diesen gegensätzlichen Elementen ist noch eine Stilentwicklung vom Gi. zum Ay. zu verzeichnen. Dort sind Bertrand's charakteristische Eigenschaften: seine Neigung zur Sentenz, seine poetische Kraft und Leidenschaft, seine Knappheit und Prägnanz, seine Mannigfaltigkeit und Lebensfülle viel stärker und reicher ausgeprägt als hier, es fehlt auch jede Abtönung, hier ist sein dichterisches Können schon zurückgegangen, dagegen sind seine technischen Kenntnisse und Fertigkeiten, wie sie sich in der Komposition, der Benutzung des vers orphelin, im Satzbau, in den Anspielungen und den Paraleipsis zeigen, und manchmal auch seine psychologische Feinheit, wie sie sich in den Polyptoton, Annominationen, Sentenzen und den Schilderungen von Seelenstimmungen zeigt, im Aymeri weiter vorgeschritten als im Girard, auch ist der Naturalismus des jüngeren Epos im Aymeri zum Realismus abgetönt. Wenn man bei der Gewichtigkeit der Gründe, die Demaison (Introd. LXXIII—LXXIX) dafür anführt, Bertrand als Dichter beider Epen ansieht, so sind diese Unterschiede vielleicht durch großen zeitlichen Abstand in der Abfassungszeit zu erklären. Nach allen Schlüssen, die wir aus den Stilerscheinungen der beiden Chansons de Geste auf den Geist Bertrand's machen können, stand er bei der Er-

dichtung des Girard in der Blüte seiner Jahre, näherte er sich bei der Abfassung des Aymeri schon dem Alter.

Alle diese Verschiedenheiten in den beiden Epen werden ästhetisch dadurch gemildert, daß in ihnen stets dieselbe geistige Hauptrichtung herrscht: der Realismus. Nirgends findet sich eine Abkehr zum Ideal, sondern überall einzig und allein jenes charakteristische Festhalten an der sinnlich erfaßbaren Welt, das auch ein einheitliches Totalgefühl hervorruft: Gefallen an der Wirklichkeit.

Inhaltsübersicht.

Seite

Einleitung . . . . . 5—16
1. Die frühere Kritik über den Stil der Chansons de Geste und Bertrand's . . . . . 5—8
2. Ueber Stiltheorie . . . . . 9—16
a) Die historische Entwickelung d. Stilbegriffs . 9—15
α) Bei den Sprachforschern: Griechen, Römer, Kultur des lat. Stils, F. Hand, Nägelsbach, J. Müller, Schmalz; Adelung, Jean Paul, K. F. Becker, Wackernagel, Boeckh, Petrich, R. M. Meyer, Elster, Buffon . . . . . 9—13
β) Bei den Aesthetikern: Goethe, Vischer, Utitz; Cornelius . . . . . 13—15
b) Die neue Auffassung des Stilbegriffs . . . 15—16

1. Hauptteil. Die quantitative Gestaltung . . . 17—54
Kapitel I. Verbreiterung und Verkürzung . . . 17—42
A. Knappheit oder Amplifikation . . . . . 17—20
B. Stilgebilde, welche Zusätze bringen . . . 20—30
1. Epithese . . . . . 20—27
2. Füllsätze . . . . . 27—28
3. Vergleich . . . . . 29—30
C. Stilgebilde, welche auf der Zerlegung eines Oberbegriffs beruhen . . . . . 30—38
1. Pleonasmus . . . . . 30—31
2. Tautologie . . . . . 31—32

Seite

3. Häufung . . . . . 32—33
4. Kumulation . . . . . 33—34
5. Klimax 34
6. Antithese . . . . . 34—37
7. Chiasmus . . . . . 37—38

D. Die stilistischen Werte der Metrik . . . . 38—40
E. „ „ „ des Satzbaues . . 40—42

Kapitel II. Wiederholung . . . . . 42—54

1. Abschnitt. Wiederholung derselben Formen . 42—46
Polyptoton . . . . . 42—43
Annomination . . . . . 43—44
Figura etymologica . . . . . 44—45
Satzparallelismus . . . . . 45—46

2. Abschnitt. Inhaltliche Wiederholung. Motivwiederholung . . . . . 46—48

3. Abschnitt. Wiederholung von Inhalt und Form 48—54
Flektierte Wortwiederholung . . . . . 48—49
Epizeuxis 49
Anaphora . . . . . 49—50
Polysyndeton 50
Epiphora . . . . . 50—51
Responsion . . . . . 51—52
Refrain . . . . . 52—53
Gegenrefrain . . . . . 53—54

2. Hauptteil. Die qualitative Gestaltung . . . . 55—80

Kapitel III. Ersetzung . . . . . 55—63
Umschreibung . . . . . 55—59
Synekdoche . . . . . 60—61
Metonymie 61
Metapher . . . . . 61—62
Symbol 62
Allegorie . . . . . 62—63

Kapitel IV. Umgestaltung . . . . . 63—80
Hyperbel, Litotes . . . . . 63—65

Seite

Das Formelhafte des Ay. und Gi. . . . 65—66
Subjektivitäten . . . . . 66—67
Apostrophe 67
Paraleipsis . . . . . 67—68
Anspielung . . . . . 68—70
Kontinuität . . . . . 70—72
Recommencements . . . . . 71—72
Wiederholungstiraden 72
Jähe Unterbrechungen . . . . . 72—73
Sentenz . . . . . 73—79
Prägnanz . . . . . 79—80

Schluß . . . . . 81—86
Komposition . . . . . 81—84
Einheitlichkeit . . . . . 84—86

Lebenslauf.

Ich, Richard Schönberg, wurde am 26. Mai 1892 zu Altona geboren, bin Preuße, bin evangelisch. Nach dreijähriger Vorbereitung auf der Mittelschule besuchte ich von Ostern 1901—1903 das Christianeum zu Altona, von Ostern 1903—1909 das Friedrich-Wilhelmgymnasium zu Posen. Ostern 1909—1910 bezog ich die gerade neu für Studenten eingerichtete Akademie zu Posen, Ostern 1910—1914 die hiesige Universität Halle-Wittenberg.

Meine akademischen Lehrer waren:

Bastier, Bechtel, Borchling, Brecht, Bremer, Deutschbein, Dibelius, Fries, Grouven, Havell, Hötzsch, Jahn, Krueger, Rudolf Lehmann, Leuze, Liddel, Menzer, Michel, Naumann, Ritter, Stammler, Suchier, Uphues, Voretzsch, Wiese, Zachariä.

Allen Herren bin ich zu aufrichtigstem Danke verpflichtet, vor allem aber den Herren Geheimrat Suchier und Professor Voretzsch für ihre freundliche Teilnahme, die sie an meiner Arbeit genommen haben.